

شهريات



١ - ساجان الجديدة

- مبهورة - في صورة بياتريس صورة لها هي نفسها تختلط فيها الروائية وبطلتها تارة ، وتارة أخرى تتجاهلان .

انه اذن الصراع الابدي بين الرجل والمرأة . والمرأة فيه ، بصورة خاصة ، تعتمد الى كل وسيلة لتسجيل الانتصار ، بما في ذلك سماحها لعشاق سابقين ان يحاولوا من جديد الانتصار عليها . واما الرجل فيمضي ، خافض الرأس ، في هذه « المهمة المستحيلة » ، وحولهما تقف بارييس كلها لتحكم المباراة ، ولتزيّفها ايضا ، كما تقول غبريل رولين في جريدة « لوموند » (عدد ٨ نيسان الماضي) .

ويتحدث روبير كانترز ، ناقد « الفغارو » المعروف (عدد ٨ نيسان الماضي ايضا) عن رواية « السرير المخرب » ، فيصفها بانها اكثر روايات ساجان كلاسيكية : « وحدة المكان : سرير ، وحدة العمل : فعل الحب . شخصيتان رئيسيتان : ادوار وبياتريس » واكثر رواياتها رومانتيكية لانها مكرّسة للوصف ولقصة حب طاغية على طريقة الفريد دو موسيه .

ويصف كانترز بطلة الرواية بياتريس بانها متحررة في ميدان الحب ، وهي تقضم الرجل كلما اشتتهه كما تقضم ثمرة ، وتلفظه اذ تملته . اتكون انانية ام لا مبالية؟ انها اولا جميلة ، مشتتة ، تلقائية ، صريحة الى ابعد حد ، وطبيعية في بحثها عن اللذة : فهي لا تكذب ، ولا تخدع . وادوار يحبها ، وهي له في السرير ، ولكنه يتعذب لان الحب شيء آخر ، حاجة الى اليقين والاخلاص والسعادة . وتلك هي زبدة الرواية وقوام الصراع : بين تلك التي تبحث عن اللذة ، وذلك الذي يبحث عن السعادة .

ويعبر الناقد الفرنسي بعد ذلك عن اعجابه بكتابة ساجان ، ويصفها بأنها روائية مستقبلية .

من مطالعات هذا الشهر رواية فرنسية ودراسة عربية .

اما الرواية فهي آخر انتاج الكاتبة الفرنسية المعروفة فرانسواز ساجان ، وهو بعنوان « السرير المخرب »
Le lit défait

وقد قرأت معظم روايات ساجان (١) ، واعتقد ان هذه الاخيرة اجملها واعمقها وادلتها على موهبة الكاتبة الفرنسية الفريدة .

والرواية قصة حب طاغ يستولي علي كاتب مسرحي في الخامسة والثلاثين ، يدعى ادوار مالفيراس ، لمثله تدعى بياتريس فامون اكبر منه سنا كانت قد صدته منذ خمسة اعوام ، ولكنها الآن تقبل به ولو قبولا لا مباليا ، بعد ان بدأ نجمه يلمع . ومع صعود الكاتب المسرحي ونجاحه وتآلق شهرته ، فهو يظل يحتفظ بالعرشة وبشكوك المراهقة : لا قيمة في عالمه الا لبياتريس !

ولكن ادوار ، في غمرة استسلامه لعاطفته الطاغية ، لن يلبث ان يلقي على بياتريس شبكة اخطر من شبكة الحسد (مثلا) . وحول هذين الوجهين المركزيين الآتين من عالم المسرح والسينما ، تنبثق وتختفي كائنات ترصدها المؤلفة وتأخذها في صميمية حقيقتها .

ان فرانسواز ساجان تصوّر في روايتها خفايا عاطفة تتلبس شكل صراع ثنائي يزيد تعقيدا أن كلا من بطليها محترف خيال : مؤلف وممثلة .

ولا مفرّ للقاريء من ان يحس بأن المؤلفة تتأمل

(١) كانت دار الاداب قد ترجمت ونشرت روايتها الثانية

« هل تحبين برامس » لدى صدورهما .

عدد اليوبيل الفضي

تستعد «الآداب» لاصدار عددها الممتاز المنتظر بمناسبة بلوغها السنين الخمسة والعشرين . وهي لا تزال تنتظر ان يوافيها اصدقاؤها الذين عهدت اليهم في الكلية البحوث والدراسات والشهادات بما طلب منهم ، حتى لا يتأخر صدور عدد اليوبيل الفضي عن الوعد المعلن له - اواخر فصل الصيف .

((التحريز))

والحق ان الذي اعجبني شخصيا في رواية

« السرير المخرب » دقة تحليلها للذنبات النفس البشرية وتقلباتها والغوص الى اعماق القلب وتناقضات الانسان حتى لكأن المؤلف عالمة تحليل نفسي ، تعكف على قلب بياتريس ، اي على قلبها هي بالذات ، وتتفحصه ، وتسايله ، وتحنو عليه مرة ، وتارة تقسو . وبالرغم من ان مشاهد فعل الحب على السرير المخرب دائما ، اي السرير الذي لا يرتب ابدا ، كثيرة متعددة ، فانها لا توحى بالفجور ، بل تكاد توحى بالحشمة ، لان غاية المؤلف انما هي ، عبر هذا كله ، نبضات القلب الانساني في فرحه وفي عذابه ، في سعادته وفي شقائه .

وانه لجدير بالقراء العرب ان يطلعوا على هذه الرواية الفريدة « (١) » .

٢ - حول « الحي اللاتيني »

واما الدراسة الادبية التي طالعها هذا الشهر ، فهي كتاب للصديق الاستاذ جورج طرايشي عنوانه « شرق وغرب ، انوثة ورجولة » (٢) .

وقد تناول المؤلف ، في فصل طويل ، روايتي « الحي اللاتيني » ضمن عدة اعمال روائية وقصصية لكتاب آخرين ، موضحا انه « ليس من قبيل المصادفة ان تكون جميع الروايات العربية التي عالجت مشكلة العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب قد طرحت هذه المشكلة من منظور جنسي » . و اضاف قائلا : « فعملية المثاقفة الحضارية ، باقتراضها وجود طرفين موجب وسالب ، فاعل ومنفعل ، تبعث لدى المثقف الشرقي شعورا مرهقا بالخصاء الفكري » .

الام يرمي كتاب جورج طرايشي اذن ؟ « الى تفكيك اوابية لعبة المثقف الشرقي الذي يعكس معادلة عنته الثقافية ، وينصب نفسه ذكرا يمثل فحولة الشرق في

مواجهة الغرب المصور على انه انثى » .

هذا ما يقوله المؤلف في التعريف بكتابه .

ويعني هنا ان اقصر كلامي على دراسته لـ « الحي اللاتيني » ، وان كان الحكم على منهجه هنا ، ينسحب كذلك على سائر الاعمال التي تناولها .

وابدا المناقشة بايراد الخاتمة التي انهى بها المؤلف دراسته ، فهو يقول :

« من الممكن ، ختما ، ان يقال اننا ظلمنا بطل « الحي اللاتيني » لاننا حاكمناه بموجب لا وعيه اكثر مما حاكمناه بموجب وعيه . وهذا صحيح . ولكن لنا بدورنا اسبابنا المخففة . فبعض الاعمال الادبية ، ومنها « الحي اللاتيني » على ما خيل آتينا ، دالة بما لا تقوله اكثر منها بما تقوله ، بما تضمّره اكثر منها بما تفصح عنه . ووظيفة النقد ، في مثل هذه الاحوال ، ان يستنطق المصنوع عنه لا المتجهور به ، وان يتعامل مع منطق الرواية اكثر منه مع منطقها . ولم تكن مهمتنا ، اذ اخترنا هذا السبيل ، بالسهولة ، فنحن لم ندخل من الابواب المشرعة ، ولا حتى من الباب الضيق ، وانما قتشنا عن سراديب وممالك سرية . ولعلنا ، حين لم نجد لها ، شققناها ، ولعل مجهودنا ، لهذا السبب ، لم يكن يخلو من قدر من الاعتراف والاقتسار . ولعل في اقرارنا هذا بعض انصاف لبطل ربما اجحفنا بحقه ، في الوقت الذي اجمع فيه غيرنا من النقاد على اعتباره نموذجا ايجابيا » .

ان عبارة الكاتب الاخيرة ذات دلالة واضحة . فهي توحى ، من غير شك ، بأن الذي يحركه هو ان « يجمع » الدارسون على اعتبار البطل « نموذجا ايجابيا » ، فاذا به يتجند « للتفرد » باثبات عكس ذلك . . . ولكنه ، بعد ان خاض هذه المعركة ، ساوره شعور بالذنب بانه ربما ظلم بطل « الحي اللاتيني » حين اختار ان يحلل ما تضمّره الرواية ، لا ما تفصح عنه . .

ونحن من المؤمنين بأن من حق الدارس ، بل ربما كان من واجبه ، ان يتعمق تحليل العمل الفني ويذهب في ذلك شتى المذاهب . ولكن هناك شرطا لا بد منه ، هو

(١) مستند قريبا عن دار الاداب .

(٢) منشورات دار الطليعة ، بيروت .

به الى هذا « التخبط » الذي يتجلى في كثير من احكامه وتحليلاته ..

١ - منذ البدء ، لا يريد المؤلف او لا يحاول ان يفهم « بطل الرواية او » يفهمه « بل يصّر على ان يعامله بـ « عدوانية » شديدة .. فهو يحكم على امساكه يد الفتاة في السينما بانه « فعل اغتصاب حقيقي » وان جزئي « (ص ٧٥) وعلى انتظاره للفتاة في اليوم التالي بانه « منظر يفدو باعثا على الرثاء » (ص ٧٥) وعلى نقصه في التجربة الجنسية (المتجلى بسرعة القذف) بانه « ضرب من العنة » . ولانه اسرع في العمل الجنسي مع مرغريت فقد « فضحته تجربته معها كرجل » ، ولانه لم يكشف ان ليليان خدعته حين عزت لنفسها قصيدة لبريفير ، فقد « فضحته تجربته معها كمثقف » (ص ٨١) .

ونعتقد ان استعمال هذه النعوت والوصاف لا يدل على موضوعية يفترض بالدارس ان يتحلى بها اذا شاء ان يكون متجردا في دراسته واحكامه - فضلا عن انها تتناقض والحياد الذي وحده يتيح الفهم الحقيقي للإبطال والمواقف .

٢ - بالرغم مما يظهره الاستاذ جورج من معلومات تدل على اطلاع واسع ، فان عددا من تصرفات البطل تفوته بسيكولوجيتها الحقيقية . (ام انه يتجاهل هذه البسيكولوجية لان فهم بواعثها يتعارض مع مخططه المبني ؟) فبدلا من ان يفسر نقمة البطل واحباطه بعد تجارب معينة على ان ياعثهما نوع من التعزّي ومكاذبة النفس والسخرية من الذات ، يهاجم البطل بانه متخلف ورجعي ، وبان ايدولوجيته التقدمية ليست الا ظاهريّة (ص ٨٢) .

والحقيقة ان الكاتب يجد من واجبه دائما ان يدين ردود الفعل عند البطل ، ويطلبه بـ « المحاكمة العقلية الواعية » ، كأن المطلوب من الروائي ان لا يختار ابطالا يتصرفون بـ ردود الفعل ، او كأن البطل « الايجابي » في نظره يجب ان يتبعد عن ردود الفعل .. ونحن لا نفهم ان يعتمد الكاتب هذا المقياس وهو يريد لبحثه ان يكون نفسيا - اجتماعيا !

والواقع ان الاستاذ طرايشي يهدر جهودا مضيعة يبذلها ليثبت ان البطل متناقض او متوهم او مخادع نفسه .. وهو ما يعترف به البطل نفسه لنفسه في كثير من المواقف .. على ان اعجب ما في موقف الكاتب هو انه يرفض ان يتطور البطل ، وان يحاول ان يتخلى تدريجيا عن « شريكته » . كل ذلك حتى لا تتخلخل « نظريته » التي تريد ان تثبت ان كل هموم البطل تنجم في ان ينتقم من حبيبته ! فاذا قرر البطل ، بعد معاناة نفسية وخلقية ، ان يقلّب نزعته التحرر على التقاليد الشرقية ، وان يتحمل مسؤوليته التي تخلّى عنها في مرحلة من مراحل

الاكتشاف الدارس ولا يقتصر التفسيرات اقتسارا ... والاستاذ طرايشي يعترف بان مجهوده « لم يكن يخلو من قدر من الاعتناق والاقتسار » ، لانه فتش عن « سراديب ومسالك سرية » ولم يدخل من الابواب المشرعة ، ولاحتى من الباب الضيق .. ولكن الخطير في منهجه ، وهو ما نعتقد انه اوقعه في التعسف والاقتسار ، انه لا يتورع ، حين لا يجد السراديب والمسالك ، من ان « يشق » له سراديب ومسالك .. فلماذا تراه يجهد نفسه في شق مثل هذه السراديب ، ويترك الابواب العريضة او الابواب الضيقة ؟

والحق انه « يختار » من داخل هذه الابواب المشرعة بعض ما يفيد في مشروعه ، وهو المظاهر السلبية في تصرفات البطل ، فيما هو يرفض المظاهر الايجابية التي يتطور اليها سلوك البطل عبر تقلبات الاحداث ، وهذه « الانتقائية » تفسد جانبا من جوانب منهجية الكاتب . هذا فضلا عن ان ايجابية بطل من الابطال لا تقتضي بالضرورة ان يكون في جميع تصرفاته وحركاته وسكناته « ايجابيا » .. فالحقيقة ان الايجابية بذاتها لا يمكن ان تتجسد الا انتصارا على سلبية معينة ، والا كفت عن ان تكون « بشرية » : ولا نقول « انسانية » ، انها نتيجة صراع مع انسانية ، تغلب فيه عند مرحلة من مراحل التطور والسيرورة . وجميع النقاد والدارسين الذين تناولوا « الحي اللاتيني » ادرکوا ان ايجابية بطله انما جاءت نتيجة صراعاته مع المجتمع ومع نفسه عبر اشكال كثيرة من السلبيات التي يفرضها عليه وسطه الاجتماعي وتقاليد ورواسبه .

وبعد ، فان آفة دراسة صديقنا الاستاذ جورج طرايشي هي انه يتعامل مع الرواية بنية مسبقة ، هي نظرية معينة يريد بأي ثمن تطبيقها على الاثر الذي يواجهه . فهو لكي يخالف الاجماع اولا ، يخترع حكما تعسفيا يعينه على ادراج بطل « الحي اللاتيني » في النظرية العامة التي يريد ان يطبقها على الآثار التي تناولت مشكلة العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب .. وملخص رأيه ان بطل الرواية ، بسبب ما يسميه الكاتب « خصاءه الفكري » او « عنته الثقافية » يضع منذ البدء « مشروعا كبيرا للانتقام » من حبيبته الاجنبية !

ويروح الكاتب يبحث في الرواية ويدقق عما يترن له هذا الحكم في مسلك البطل وتصرفاته ، حتى اذا اعجزه ذلك ، لم يجد الا ان « يشق » سراديب في لاوعي البطل ليلصق به ، كيفما كان الحال ، هذه التهمة ، تهمة اعداد مشروع كبير للانتقام من انوثة الغرب ...

وليعدرنا الاستاذ جورج اذا قلنا ان ذلك قد ادى

وغير واع لمشروع الانتقام ؟ متى يعي البطل ومتى لا يعي ؟ وما هو المقياس الذي يعتمد عليه الدارس ؟

٤ - تعليقا على قول بطل آخر في الرواية : « ان حاجتي الى المرأة شديدة » يقول الكاتب : « المرأة اذن حاجة » (ص ١٠٦) .

ومن اتواضح ان هنا تشويها لفويا خطيرا . فحاجة رجل الى امرأة لا يعني لفويا ولا اجتماعيا ان تكون هذه المرأة نفسها حاجة ، كما ان حاجة الرجل للمرأة لا ينفي اطلاقا ان تكون للمرأة حاجة مماثلة الى الرجل ، بخلاف ما يقصد اليه الهامش الطويل الذي بناه الكاتب على هذه الغلطة اللغوية التي ارتكها في سياق بحثه عن مبررات اثبات عنّة الشرقي الثقافية !

٥ - يقول الاستاذ طرابيشي :

« في سهرة الوداع ، قبل سفر « الحبيب العربي » لقضاء اجازة انصيف في بيروت ، يلتقي بطلا « الحي اللاتيني » ، وهما في طريقهما الى مطعم الكيول ، يلتقيان ، بدون اي مبرر فني من داخل منطق الرواية ب « فتاة رصيف » ، وذلك تجسيدا ، بتدخل خارجي عن مسار الرواية ، لمستقبل « الفتاة الضائعة » (ص ٩٦) .

وقد كنت اتمنى ان يشرح الكاتب مقاييس المبررات الفنية من داخل العمل الفني ، ومقاييس التدخلات الخارجية . . اليس هناك بعض الشطط في ان يسمح ناقد لنفسه بوضع منطق لرواية ، ولا يسمح بذلك لمؤلف هذه الرواية ومصممها ؟

وبعد ، فنعتقد ان النقد الموضوعي المتجرد يتطلب من صاحبه ان يدخل حرم العمل الفني الذي يواجهه من غير افكار مسبقة ومخططات مسبقة وقواعد مقررة يحاول تطبيقها على الاثر ، فاذا لم تنطبق ، حكم بأن الاثر بذاته يشكو الخلل او النقص . ان هذا في الحق منهج مشوه ومشوه ، وكنتا نربأ بالاستاذ جورج طرابيشي ، الذي نحترم عمله وجهده ، ان يعتمد اليه .

سهيل ادريس

حياته ، فان الكاتب يصرّ على ان ذلك غير طبيعي ، وانه زائف وانه غير منطقي وانه مصطنع ، من غير ان يداخله اي شك في ان نظريته مخطئة من اساسها ، وان مشروع الانتقام غير وارد على الاطلاق ، لا في وعي البطل ولا في لوعيه ! ذلك ان مجموع سلوكه مع البطلة الاجنبية لا يمكن ان يوحى بذلك من قريب او بعيد . .

٣ - ان الدارس لم يرد ان يدخل الباب الواسع ، او الباب الضيق ، الذي يكشف عن حقيقة واضحة : هي ان البطل كان في كل تصرفاته الاولى ، قبل ان يضيع آثار جانين ، يسعى وراء الحرية ويريد الاستمتاع بشمارها ، من غير ان يتحمل اية مسؤولية ، وإن ذلك كان الى حد بعيد بفعل الضغوط الاجتماعية والتقاليد التي يحمّل رواستها . على انه قرر بعد ذلك ان ينفض عنه هذه التقاليد ، وان يتصدى لها ، وان يضطلع بمسؤوليته . .

غير ان صديقنا الاستاذ جورج لا يقبل هذا التطور في النفسية والسلوك ، ويصف تغير موقف البطل بانه كفارة ، وبان هذه الكفارة مسرحية . كما انه يرفض ان يفهم موقف جانين التي ظلت تحب رجلها العربي . لان « المنطق » الذي جعلها ترفض مسلك هنري ، يقضي عليها حتما بان ترفض مسلك العربي . . كان المواقف والطبائع البشرية يجب ان تقوم كلها على المنطق . . ليس ثمة ما يمنع كائنا بشريا رفض موقفا معينا ان يعود في مرحلة اخرى من حياته فيستسلم لهذا الموقف تحت ضغط الظروف والايضاح . افلا تكون ظروف الاحباط واليأس والجوع كافية لتجعل جانين تسقط حيث لم تسقط في ظروف مختلفة ؟

ان مخطط الاستاذ طرابيشي في حصر سلوك بطل الرواية بمشروع الانتقام توطئه جبرية صارمة تحول دون ان يفهم او يتفهم اية ذبذبة بشرية في نفسية البطل .

والحق ان الكاتب كان يشك احيانا في ان يكون مشروع الانتقام الذي ركّبه على البطل مقنعا ، فكان يشير مرة بعد مرة الى ان البطل لا يتحدث اطلاقا عن الانتقام ، لان هذا الانتقام كامن في لا وعيه فقط . . بينما يقول « ان الاستعمار ووعيه غير غائبين » عن الرواية (ص ١١٠) فكيف يبرر الكاتب ان يكون البطل واعيا للاستعمار

القواعد السياسية الجديدة للبنان الجديد

بين جوين : جو المحاوره وجو المساومة . نحن هنا في جو محاوره ومحاوره علمية وطنية صرف ، اما جو المساومة فليس جونا . واحد ذلك قائلا اننا نحن هنا لا نساوم مطلقا على وطننا لبنان . ان لبنان هو وطننا جميعا . ونحن هنا لا نساوم ابدا على وحدة لبنان . ونحن هنا لا نساوم ابدا على ديمقراطية لبنان وديمقراطية لبنان العصرية . ولكننا نحاور حول الاشكال والبنيات الفضلى التي يمكن للبنان الذي لا نساوم عليه ابدا ان يؤدي بها وظائفه تجاه شعبه في الربع الاخير من القرن العشرين لا في الربع الاخير من القرن التاسع عشر او الثامن عشر .

هذه هي الروح التي نلتقي بها هنا اذن ، متحاورين لا متساومين ، ومتحايين مهما اختلفنا في الراي . ومهما قيل لنا ان حواركم فكري وسيظل على هامش الاحداث ، فنحن نرفض ذلك كل الرفض . ان هذا غير صحيح . ان الفكر الحقيقي هو الذي يصوغ الاحداث ، والذين ينكرون رسالة الفكر او يتنكرون لها هم الذين يريدون غالبا ان يسيرونا بفكر سقيم وبفكر عافر ، ويريدون ان يكون هذا الفكر العافر بديلا للفكر العاقل الخلاق . فلذلك نجدد ايماننا وثقتنا بدور الفكر وبما يمكن ان يكون له من فعل . ونجدد ايماننا خلافا لكل القواعد الاقتصادية الكلاسيكية ، لان الاقتصاديين توجد ثورة بينهم الان ضد الفكر الكلاسيكي . ان القاعد الكلاسيكية في الاقتصاد هي ان العملة الزائفة تطرد العملة الصالحة ، ولكننا واثقون هنا ان العملة الصالحة التي تتمثل بكم وباخواننا المحاورين اليوم سوف تطرد ، آجلا او عاجلا ، العملة الزائفة .

وفي الصفحات التالية ، تنشر « الاداب » الكلمات التي تناولتها هذه الندوة ، مفسحة المجال امام النقاش .

عقدت ندوة الدراسات الانمائية ، يوم ١٨ حزيران الماضي ، حلقتها الثالثة في بيروت حول لبنان الجديد (وكانت « الاداب » قد نشرت في عدديها السابقين الحلقتين الاولى والثانية من الندوة) .

وقد اوضح الدكتور حسن صعب امين عام الندوة في افتتاح هذه الحلقة « اننا لسنا هنا بصدد حوار او مائدة مستديرة بين فرقاء » و اضاف يقول :

اولا نحن في هذه الندوة اعتبرنا وما نزال نعتبر ان اللبنانيين هم جميعا فريق وطني واحد ، لذلك فان التحدث عن حوار بين فرقاء طائفيين او حزبيين هو غريب عن هذه الندوة . ولعلكم تعلمون جميعا ان الهيئة الوحيدة في لبنان التي استطاعت ان تنتج مشروعا انتخابيا جديدا اشتركت فيه جميع احزاب لبنان من أقصى اليمين الى أقصى اليسار كانت هي ندوة الدراسات الانمائية .

نحن اذن ، نطلق هنا من هذا المنطلق ، منطلق لبنان الفريق الوطني الواحد . ولكننا نعتبر ان انفريق الوطني الواحد يمكن ان تكون له عدة آراء ، عدة وجهات نظر ، عدة تصورات لمستقبل الوطن وللوضع الافضل الذي يمكن ان يكون عليه . واذا كانت هذه التصورات تصدر في الظروف العادية من عقولنا ، فاننا في الوقت الحاضر ، بعد المحنة التي اجتازناها مدى عامين ، نصوغ هذه التصورات بدمائنا ، بدماء قلوبنا . كان يقول نيتشه : « انه يكتب بدم قلبه » ؟ نحن ايضا الان نفكر بدماء قلوبنا ، ونفكر ايضا بدماء شهدائنا . ونحن نعبر حقهم علينا ان نخلص ونصدق في التحاور فيما بيننا لكي نوفيهم حقهم وجزاءهم لا على قدية قدموها من اجلنا . الروح والحياة . قدموا هم الروح والحياة ، فلنقدم نحن على الاقل الفكر والفكر الموجه في سبيل لبنان افضل . -

واود ان اؤكد واشدد على التمييز في هذه الندوة

مستور جديد للبنان الجديد

ضد الثورة العربية وضد المقاومة الفلسطينية من تنظيم المجازر الدموية بصورة دورية والبروز فوق ذلك من جديد على مسرح السياسة العربية . ان مجمل هذه التحركات والاضغوطات ادت في النهاية الى قيام توافق عربي جديد وجد نفسه اسيرها مواجها نتائج الثلاث:

— اولاً: دفعت هذه التحركات وهذه الضغوطات باسرائيل الى المزيد من التعتن والعجرفة ، رغم قناعتها بان وهم سطوتها وتفوقها قد سقط مع عبور اول جندي عربي وطئت اقدامه ارض سيناء في حرب تحريك الازمة عام ١٩٧٣ .

ثانياً: جعلت الولايات المتحدة الاميركية تستمر في مناوراتها السياسية لتنتقل من كل تنازل تحصل عليه من الامة العربية بطلب تنازل آخر .

ثالثاً: بعد مذابح الاردن ادت هذه الضغوطات وهذه التحركات بالانظمة العربية المحافظة الى حشد المقاومة الفلسطينية في لبنان بحيث يسهل تصفية الحسابات معها .

هكذا تهيأت كل الظروف المؤاتية لانتعاش الاجنحة المعادية للثورة العربية بحيث تمكنت هذه الاجنحة من اسكات صوت الشعب العربي المكافح مستغلة تعثر حركة التحرر فانقضت على نظام مصر وجرقته معها لأول مرة منذ عام ١٩٥٢ في نهج سياسي معاد لاهداف الجماهير العربية . وتمكنت هذه الاجنحة المعادية والمذمومة من احتواء ما تبقى من الانظمة المتقدمة وجعلها متعطشة للقبول بأي حل ينهي ازمته المستعصية مع اسرائيل بالقمع .

وبعد تهالك هذه الانظمة اصبح طريق تسوية ازمة الشرق الاوسط على حساب الشعب الفلسطيني مفتوحاً ومعبداً امام اسرائيل ولم يعد يقف امام الحل الزعوم

اود قبل ان ابدأ مداخلة ان اركز على نقطتين اساسيتين . الاولى هي انني لا استطيع في هذا المجال الا ان اعبر عن انتزاعي بحركة سياسية معروفة (١) . وبالتالي فان ما سأقوله انما هو يعكس عملياً ما تؤمن به الحركة التي لي شرف الانتماء اليها . النقطة الثانية هي انني استمحيكم عذراً اذا ما اطلت عليكم في شرح اسباب تعثر محاولتنا طيلة نصف قرن للوصول الى حكم وطني ديمقراطي عربي علماني يفسح في المجال امام الخير الحقيقي للبنان . وفي كل حال فاني اعدكم بانني لسن اتجاوز المهلة المعطاة لي من ندوة الدراسات الانمائية وامينها العام الدكتور حسن صعب .

ان العدوان الصهيوني الذي تقوم به اسرائيل منذ عام ١٩٤٨ على الامة العربية يهدف في الحقيقة الى خلق حركة الثورة العربية ووقف تطور اتجاهاتها التقدمية التي افرزت تحولات اقتصادية واجتماعية باشرت بضرب مصالح الاحتكارات الاجنبية وطالت كذلك مصالح كبار الاقطاعيين المحليين الذين كانوا دائماً يضعون انفسهم في تصرف الاستعمار ليحققوا اهدافهم في السيطرة على مقدرات وثروات المنطقة العربية . وفي نفس الوقت كان العدوان الصهيوني يهدف الى تحقيق مطامع اسرائيل في التوسع على حساب الامة العربية والى تصفية القضية الفلسطينية بكاملها الى الابد، ومنذ ذلك التاريخ والاضغوط الصهيونية تتركز لتنفيذ هذه الاهداف التي لم يفلح العدوان العسكري المباشر في المجال لتحقيقها آنذاك بفضل نضال الشعب العربي ومساندة الشعوب الصديقة والرأي العام العالمي ، ولكن ظروف اتجاهات متعددة مفايرة لمنطق التفسير والتطوير تدعو لتحقيق النضال ضد الاستعمار وضد اطماع اسرائيل ، ادت الى تمكين المساعي التآمرية

(١) هي حركة الناصريين المستقلين (الرابضون) - هامش من التحرير.

هذا الا الشعب الفلسطيني المناضل المصمم على النضال، بمختلف الوسائل من أجل حقه في وطنه وتقرير مصيره بنفسه ، وهذا ما استدعى التحضير لشرس مؤامرة عرفتها عقول البشرية ضد هذا الشعب المكافح ، فكانت حرب لبنان القذرة عبارة عن مخطط اميركي صهيوني نفذت بآدوات عربية ادت فيما ادت اليه الى تحجيم المقاومة الفلسطينية والى تدمير لبنان واصابة وحدة شعبه بشرخ ستظل اثاره ردحا طويلا من الزمن بارزة في تطور مستقبله .

من البديهي القول ان الحرب اللبنانية لم تكن لتقع لمجرد اختلاف بين اللبنانيين على حق مهدور او على امتياز مكتسب ، على نظام سياسي او على اخر اقتصادي، بل كان اختيار المتآمرين لارض لبنان مسرحا لمؤامرتهم ، لا لقناعتهم بأن على هذه الارض مواطنين لا يعرفون ولا لوطن ، بل على العكس من ذلك ، لقناعتهم بأن على ارض لبنان فئات خلقت لتكون مطية لنظام طائفي عشائري اقطاعي قاسد ، الولاء فيه للطائفة وللعشيرة وللعائلة تنتشر فيه سلطة الفساد والرشوة وتقوده سيطرة المصلحة الخاصة على المصلحة العامة ، فكان من الطبيعي ان تتمكن المؤامرة ، من المرور في لبنان حيث تسود التفرقة ابناءه بعد ان وقعوا في احابيل حكاهم من الساسبة الطائفيين واصحاب الاحتكارات والاقطاعيين ، وتوهموا بأن هناك فعلا فئة عربية الاصل واخرى فينيقية وأن هناك فعلا حضارتين اسلامية شرقية واخرى مسيحية غربية ، واوشكوا ان يقولوا بأن هناك لفتين الاولى فيها حروف عربية ولثانية حروف لاتينية . وبقي ابناءه يقعون اسرى هذه النعرات ممتنعين عن صد عوامل النقمة التي يفرضها التطور الطبيعي للشعوب المتعددة الطوائف حتى اصبح لدى فريق من اللبنانيين من القناعة ما يكفي للاعتقاد بأن مصلحتهم تكمن في تنفيذ ما يرسم لهم في الخارج الغربي ، وبالمقابل اصبح الفريق الاخر من ابناء البلاد يسلم امره لاي تحرك يجري في الخارج الشرقي لايمانه بأن اي تغيير هناك سيؤدي بالضرورة الى تحسين حالة الحرمان التي يعيشها في بلده .

كل هذه الامور جعلت من لبنان ارضا خصبة لتنفيذ المؤامرة الشرسة التي خططت ونفذت ضد الشعب الفلسطيني ودفع ثمنها الشعب اللبناني بكل ابناءه وبكل فئاته .

ان هذه المقدمة ليست في حقيقتها الا مدخلا لشرح اسباب استمرار ضعف الجسم اللبناني واضمحلال مناعة شعبه ونظامه المتصدي لاي مؤامرة او استغلال تآمري لواقعه السوسيولوجي المتعدد الطوائف وبالتالي لتوضيح مقترحاتنا في مجالات الإصلاح السياسي ، وحين نقول بأن الصراع ليس محليا فهذا لا يعني بأنه بلا جذور محلية ، فلبنان هو احد الاقطار العربية التي انسلخت

عن الدولة العثمانية وهو يحمل في احشائه تناقضات اهمها :

— رواسب طائفية خلقتها عهود قليلة من السيادة العثمانية الجاهلة التي اساءت الى كل الطوائف واذلتها وقمعتها وعندما لجأ التدخل الاوروبي في المنطقة وجد وسط هذا التعدد في الطوائف ارضا خصبة لمشاريعه الاستعمارية ، ثم جاء بعده عهد الاستقلال عام ٤٣ ليكون بمثابة تعاقد بين هذه الطوائف سلمت على اساسه مقدرات البلاد الى فئة حاكمة وجدت في هذه الكونفدرالية الطائفية سلاحها الامضى لاستمرارها في الحكم وبالتالي لتطبيق امتيازاتها السياسية والاقتصادية .

ومما لا شك فيه ان هذه الرواسب — وقد اثبتت الاحداث التي عانى منها لبنان الكثير من ذلك فيما بعد — قد اثرت تأثيرا بانفا في البنية السياسية ، والطائفية في تأثيراتها العامة هي واقع مفسخ للوطن ، وهي عملية اضعاف وانهاك لجسده بالاضافة الى كونها ورقة رابحة راهنت عليها قوى التخلف لابقاء الشعب في حالة الفوضى والانقسام ليسهل عليها اخفاء وجودها في كل انحاء وفي كل وجوده . وقد رافقت الطائفية تاريخ لبنان بحيث اصبحت لدى فريق من اللبنانيين اقنيما من اقانيم الوجود اللبناني ، وظلت تعمل فيه تمزيقا حتى انه ما ان يظن ابناءه انهم تخلصوا منها حتى تعود وتذر قرونها في كل مشكلة مهما كان نوعها . وقد رافقت تاريخ لبنان حتى توج هذا التاريخ بما سمي بالامتيازات الطائفية . وكأغلب الظواهر السوسيولوجية فان ما يحكم الطائفية في لبنان عنصران اساسيان :

— مركب تفوق وعقد خوف تسيطر على احادي الفئات اللبنانية كان تخاف الاقلية المسيحية من الاكثرية المسلمة ، وكان يعتقد المسيحي بأنه متقدم وإن مواطنه المسلم متخلف ، وتتخذ اشكالا بنيوية تختلف مدلولاتها عن مرامي البنى الاخرى في المجتمع .

— عنصر مادي يعود الى ان كل طائفة ترتبط بوضع اقتصادي اجتماعي يتيح لها تثبيت اقدامها عبر مصالح زعمائها في النظام القائم . ولهذا كنا نجد دائما ان الانتقال من شأن مطلب الى شأن طائفي سهل جدا وان كل مطلب للتعبير عن مصالح الشعب في فئاته المكبوتة وجماهيره من كل الطوائف ، عليه ان يعبر هذا المأزق لان المستفيدين من الطائفية السياسية ومن الاستغلال السياسي لمجموع الشعب قادرون بسهولة على تحويل الصراع من منحاه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الى منحى اخر هو الصراع الطائفي .

ولان الطائفية السياسية في هذا المجال تكون قد اصبحت متمثلة بالنظام ولا ترضى بان يكون التغيير على حسابها ، فلا بد ان تستعجل شحن النفوس التي تكون قد بدأت باستيعاب مصالحها القومية ومصالحها الاقتصادية

فتعود الى حظيرة الدفاع عن الدين والطائفة . كذلك على كل مطلب للتغيير ان يعبر المأزق الآخر وهو المتعلق بكيانه . فأي مطلب ثان ينادي بالتفاعل مع المصالح القومية والمصالح الحياتية للشعب هو مطلب معتمد على الكيان وعلى الصيغة التي تحمي مصالح ومكاسب زعماء الطائفية .

من هذه المفاهيم السريعة نخلص الى القول ان استقلال اللبناني ادى في النهاية الى

تطبيق العقلية الطائفية بدلا من تطبيق العقلية العلمانية والى خدمة حكم الاقطاع وتحالفه مع الاستعمار بدلا من خدمة حكم قوى الشعب .

لهذه الرواسب قام وجود لبنان على كيان يفرق وجهه العربي حياة مزيفة فلا هو عربي يرضي العروبيين ولا هو غير عربي يرضي خصومهم . ودخل عهد استقلاله مدعما بدستور يعطي اللبنانيين واجهة ديمقراطية مزيفة ويكرس الطائفية ليزيد حفرها وتجسيدها في النفوس ، ونهب استقلاله لفترة تزيد على ثلث قرن على اساس اكثريتين يختلف التقدير في ولائهما وشعورهما . وحاول الميثاق الوطني ان يذكي ضرورة مرحلة عابرة املتتها مقتضيات التحول من التبعية الى الاستقلال ان يجعل من هذا الاختلاف مجرد اختلاف عابر مؤقت ولكن الوقت اصبح دائما حتى استشرى في تقديرنا وسلوكنا الى حد جعلنا لا نرى في المواطنة الا شركة يبحث كل فريق فيها عن امتيازاته ويحدد من شروطه ويزيد من نفاقه .

نستنتج من هذا كله ان تمسكنا بالطائفية السياسية واستسلامنا لتأثيراتها طيلة نصف قرن قد اثر تأثيرا بالغا على مسيرة التطور في نظامنا السياسي فكبيلته وجعلت منه نظاما جامدا متحجرا لا سبيل لتحريره . والمراجعة الموضوعية لطرق ممارسة النظم الديمقراطية البرلمانية التي يمنحنا اياها الدستور اللبناني بالعقلية الطائفية تثبت ان الدولة واربابها قد مارسوها بوضع التوهمات والاساطير موضع الحقائق والوقائع وبعقلية الامتيازات الطائفية والعشائرية المتحجرة لا بروح المساواة الوطنية المتطورة ، وبمثابة الرجوع للوطن والتنازع على الهوية القومية وبترجيع العقبان الفئوية الخاصة على الروح الوطنية العامة وبتغليب الانتماءات الخارجية على الانتماء الوطني ، وبشرذمة القوى السياسية وتقاسم الفنائم بين الشخصيات والعائلات ، وبطفيان اهواء انفراد على سيادة القانون وسيادة الشعب ، وبتجنيد الادارات الحكومية لخدمة المنافع الخاصة على حساب المصالح العامة . كل هذه التجاوزات تجاوزات لتراث قانوني مبني على روح طائفية للتشريع ، فالانتخابات النيابية والبلدية لا تجري الا على اساس طائفي يأتي تمثيلا شعبيا طائفيًا تتقي

فيه روح الاكثرية الملتزمة ببرنامج وطني على اصعده السياسة والاقتصاد والاجتماع فتصبح المجالس النيابية منتديات سياسية لا قوة لها ولا وزن تنبثق منها الحكومات ضعيفة غير متجانسة بسبل خليط طائفي غريب عجيب تتقاسم فيه الطوائف المقام والمكاسب ، فلا يمكنها الاعتماد في حكمها الا على قوة مؤسسة رئاسة الجمهورية التي تبقى وحدها المؤسسة الدستورية الوحيدة التي تملك سلطة الحكم بارادة مستقلة .

واذا كانت الرواسب الطائفية من اهم التناقضات التي يحملها لبنان في احشائه فالتركيبة الاقتصادية الاجتماعية لا تقل عنها حدة وهي تزيد في ابعاد المقاومة اللبنانية امام الصراع العالمي والعربي الدائر حوله وبداخله . ان الصراع المحتدم على الساحة العربية ينعكس على لبنان انعكاسا مباشرا ، فقد ادت ذبول العدوان الاسرائيلي التي استمرت طيلة الاعوام الماضية الى زيادة حدة الازمة الاقتصادية الاجتماعية ، ذلك لان الفئة الحاكمة بذلت الجهد الكافي لدفع لبنان لانتهاج سياسة مغايرة لبقية الدول العربية المكافحة ضد هذا العدوان وسعت في زيادة ارتباطه السياسي والاقتصادي لسياسة الولايات المتحدة الاميركية وشاركت بضرب المقاومة الفلسطينية في احداث اعوام ٦٩ - ٧٣ - ٧٥ - ٧٦ والحركة الشعبية المعادية لها وللإستعمار . ان هذه الفئة تندفع في اتجاهاتها هذه انطلاقا من صعوبات ازماتها السياسية والاقتصادية التي بدأت تأخذ طابعا مزمنًا داخل لبنان حيث ان آثار هذه الازمات باتت تنعكس على اوسع فئات الشعب اللبناني سواء في المدينة او في الريف وخاصة على الفئات غير الميسورة حيث يضعف نسبيا تأثير الظواهر الطائفية والعشائرية . وهكذا يزداد التسابق بين مهمات التحرر الوطني للبنان ومهمات تطوره الاجتماعي وتترابط اطراف ميدان المعركة الوطني والاجتماعي ، وفي كلا الميدانين تصطدم امانني ومطالب الشعب بنفس الحلف المرتبط عضويا بكل من الاجنحة العربية المعادية لتطوره وانماه . لقد تكون هذا النظام وتطور في بنى العلاقات الاقتصادية الاجنبية وكان تطوره بهذا الشكل ابذانا بدخوله في اطار الاسواق العالمية بحيث بات يتبعها بشكل مباشر أو غير مباشر ، وبحيث قضى على امكانات تطوره الطبيعي وفقا لقوانين تطوره الرأسمالية المعروفة . ان دور لبنان كوسيط تجاري ومالي بين الدول الرأسمالية ، والبلدان العربية وبلدان المنطقة اعاق عمليا تطور القطاعات المنتجة في اقتصاده واتاح لقطاع الخدمات الظروف الملائمة لان ينمو وليهيمن على سائر القطاعات بحيث أصبح مقررًا لانتجاهات تطورها بشكل عام . واذا كانت بعض العوامل التي طرأت على البلاد في ظروف اقليمية ودولية ملائمة اتاحت للاقتصاد اللبناني

قواعد حزبية جديدة للبنان جديد

والاراء والمواقف بحرية وبحقهم في الترويج لها وفي تعميمها وبحقهم في التكتل للتعريف عنها واستجذاب دعم المواطنين لها بهدف الوصول الى الحكم لتجسيدها . كل ذلك دون ان تمس حقوقهم هذه حقوق الآخرين ذاتها .

وبكلمة مختصرة ، يقوم « التسلط » في المفهوم الديمقراطي على الايمان بان سلطة التقرير السياسي في المجتمع هي للأفراد والجماعات الذين يتمكنون من استقطاب دعم غالبية المواطنين دعماً يقرره المواطنون عبر انتخابات دورية .

والاحزاب السياسية هي وسيلة من وسائل المجتمع الديمقراطي ، وسيلة تبلور مصالح المواطنين وآراءهم ومواقفهم ووسيلة يعبر بواسطتها الافراد والجماعات عن مصالحهم وآرائهم ومواقفهم ووسيلة لتكتلهم بصورة تؤمن التعريف عنها وبصورة تمكنهم من استقطاب الدعم لها وتمكن قياداتهم من الوصول الى الحكم لترجمتها الى قرارات سياسية . ولا مغالاة ، انها اهم واسطة يسن المواطنون والسلطة في المجتمع الديمقراطي فهي صفة من صفاته ، صفة ملازمة له ، وصفة ترتبط بذهنية مواطنيه كما ترتبط بنظمه العامة .

والجدير بالذكر، ان المجتمع السياسي اللبناني يتحلى بكثير من معطيات المجتمعات الديمقراطية . الا ان هذا المجتمع لا زال يتخلف عن المجتمعات الديمقراطية من حيث نظمه السياسية . فنظمه السياسية لا زالت نظماً متخلفة عن النظم الديمقراطية ، ونظماً لا تنسجم مع التحولات التي وجدت طريقها اليه ، ونظماً لا تعبر عن تطلعات اكثرية مواطنيه . وبكلمة موجزة ان نظمه هي نظم غير متوازنة مع معطياته وبخاصة تلك الجديدة منها التي وجدت طريقها اليه وبخاصة منذ الخمسينات . انها نظم لم

النزعة الى التسلط من قبل الافراد والجماعات ظاهرة عامة لازمت المجتمعات البشرية منذ فجر الخليقة ولا يخلو اي مجتمع منها ، اكان ذلك المجتمع مجتمعاً تقليدياً ام كان مجتمعاً حديثاً . وقد اتصف التسلط ، او القدرة على التأثير على الآخرين والتحكم بتصرفاتهم ، بصفة الاكراه والقوة خلال حقبات كبرى من التاريخ . ولم تقتلص هذه الصفة ، اي صفة التسلط الاكراهي، الا قسي المجتمعات التي وجدت الديمقراطية طريقها اليها ، اي في المجتمعات التي تمكنت منها الذهنية الديمقراطية القائمة على احترام الانسان - المواطن وعلى اعتباره قيمة في حد ذاته ومعياراً لتقييم اي اجراء او تصرف . ففي هذه المجتمعات - المجتمعات الديمقراطية ، تجاوز التسلط صفته الاكراهية واتخذ طابعاً آخر يقوم على الاقناع والحوار والتسوية كما يقوم على الايمان بان سلطة التقرير السياسي في المجتمع حق من حقوق المجتمع بمجموع مواطنيه وحق ينبع من ارادة غالبية المواطنين لا حق يفرض عليهم قرضاً بالقوة او الاكراه او بالاجراءات التعسفية .

وعلى ذلك فان « التسلط » في المفهوم الديمقراطي ليس تسلطاً اكراهياً او ارضاخياً . بل على نقيض ذلك، انه تسلط طوعي قنعوي رضائي بمعنى انه يقوم بصورة عامة على رضا المواطنين (غالبية المواطنين) ووفق قناعاتهم وحسب اختياراتهم الطوعية الحرة .

وبكلمة اخرى يقوم « التسلط » في المفهوم الديمقراطي على الايمان بتعددية المصالح والاراء والمواقف في المجتمع السياسي وبحرية المواطن الانسان في اختيار المناسب من هذه المصالح والاراء والمواقف والالتزام بما يتوافق وقناعاته . ويقوم ايضا على الايمان بضرورة افصاح المجال امام الافراد والجماعات للتعبير عن هذه المصالح

تستكمل بعد شروط النظم الديمقراطية وبالتالي فهي بحاجة الى مزيد من الديمقراطية .

فأولا ، ان نظمته لا زالت نظما تقوم على حكم الامتيازات الفئوية . وحكم الامتيازات ، ايا كانت ولن كانت ، نقيض للديمقراطية ولا ديمقراطية حيث حكم الامتيازات . وهذه الامتيازات على خلاف ما رددته بعض الاوساط السياسية ليست امتيازات مارونية بل هي امتيازات مارونية وسنية وشيعية ورومية ودرزية وكاثوليكية . . . وحكم الامتيازات ، وبخلاف ما رددته وتردده بعض الاوساط السياسية هي تحد للمواطنين ولطموحاتهم اكانوا مواطنين موارنة ام سنة ام شيعية ام روما ام دروزا ام كاثوليك . . . ان في حكم الامتيازات تحديا لكل هؤلاء ، تحديا لكل مواطن كمواطن وكإنسان . ذلك انه يضيق من مجالات خدمتهم الوطن الواحد كل حسب كفاءاته وبغض النظر عن انتماءاته الدينية وبغض النظر عن الطائفة السياسية التي وجد او يوجد فيها .

ثانيا ، ان نظمته السياسية تفرض الطائفة السياسية وصيا على المواطن وتعتبر الطائفة السياسية وحدة المجتمع الاساسية في حين ان الديمقراطية تقوم على الايمان بمسؤولية الانسان - المواطن الفردية وتُنظر الى المسؤولية الفردية على انها المعين لتشجيع قيمها وتعتبر الانسان - المواطن الوحدة الاساسية في المجتمع وتعتمد مصلحته وسعادته معيارا لكل تصرف ولكل اجراء .

فالمواطن اللبناني ايا كان ، طبيا ام محاميا ، استاذ ام مزارعا ، مهنيا ام فلاحا ، هو انسان محجور عليه والطائفة السياسية هي الوصية عليه وهي لسان حاله . فباسمها يتولى الوظائف العامة وباسمها يتمثل نيابيا وباسمها يحظى ببعض الحقوق التي لا تتساوى مع حقوق غيره من المواطنين . فواجبات الطبيب الروم على سبيل المثال هي نفس واجبات الطبيب السني ولكن الحقوق السياسية المعطاة للاول في النظام السياسي ليست كحقوق الثاني . كلاهما طبيب وقد يكونان قد تخرجا من معهد واحد وقد يكون الاول اكثر تفوقا من الثاني ولكنهما غير سواسية في النظام السياسي اللبناني . وهكذا دواليك .

ثالثا : ان نظمته الانتخابية تركز حكم الامتيازات الفئوية والعائلية وتجعل من الصعوبة بمكان وصول قيادات سياسية جديدة ممن لم تستوعبها مصالح النظام الفئوية وممن لا تنتمى الى « بزودة فئوية » . فقوانين الانتخابات النيابية قوانين مذهب توزع المقاعد النيابية وتقسّم الدوائر الانتخابية على اساس فئوية . وهذا نقيض للنظم الديمقراطية حيث القوانين شمولية وعامة « Universalistic » لا قوانين « تخصيصية » « Particularistic » تفرق بين المواطنين .

وبكلمة اخرى ، ان فرص النجاح امام اي مرشح يولي الوطن لا الطائفة السياسية التي ينتمي اليها ولي لوائاته في دائرة انتخابية مخصصة للطائفة السياسية التي ينتمي اليها ، هي اقل من فرص النجاح امام مرشح آخر يزايد طائفا او يبدي مصالح الطائفة السياسية التي ينتمي اليها على المصالح العامة بما فيها المصلحة الوطنية .

رابعا : ان الدوائر الانتخابية هي بمجملها دوائر تقوم على التقسيمات الادارية التي كانت سابقا مجالات لتنفيذ بعض البيوتات السياسية ، وبذلك فهي تقسيمات تركز حكم بيوتات سياسية معينة تنفذ في نطاق هذه التقسيمات سابقا ، ولا زالت تنفذ بها بفعل استمرارية هذه التقسيمات . وعلى ذلك فهي تقسيمات تفليزية الاعتبار الشخصية والعائلية والعشائرية والفئوية في النشاط السياسي ، في حين ان الدوائر الانتخابية في المجتمعات الديمقراطية تقوم في جوهرها وفي اكرثيتها على قواعد عقلانية محايدة (Neutral) .

خامسا : ان النظام السياسي اللبناني وبحكم اسسه الفئوية ليس نظاما محايدا بمتناول سائر المواطنين كل حسب كفاءته وجده واجتهاده وتحصيله كما هي الحال في النظم الديمقراطية . بل على نقيض ذلك ، انه مجموعة نظم في نظام واحد لكل منها امتيازاتها وقواعدها ، الامر الذي يركز النشاط السياسي ضمن نطاقها وبالتالي يضعف النشاط السياسي العام ذا النظرة اللبنانية الشمولية التي تولي اولوية الولاء للدولة والوطن لا لطائفة من طوائفه السياسية . ولا شك ان هذا من اسباب ضعف الولاء الوطني وسبب من اسباب افتقار لبنان للسلطة السياسية المنصهرة الحازمة وللسيادة الموحدة التي تعلو « سيادات » الطوائف السياسية ومصالح زعاماتها .

سادسا : اتصف النظام السياسي اللبناني وبحكم قواعده الفئوية ومصالح الطائفية السياسية بالتحجر والانكفاء بخلاف النظم الديمقراطية التي تؤمن بالتغيير المتواصل وتضمن هذا التغيير بواسطة قواعد دستورية واضحة . وقد ترتب على ذلك اختلال في التوازن القائم ما بين هذا النظام وبين المعطيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع اللبناني .

فالتحولات التي استجذبت في المجتمع اللبناني وبخاصة منذ الخمسينات لم تجد متنفسا لها في النظام السياسي اللبناني فلم يستوعبها هذا النظام ولم يتكيف في ضوء تطلعاتها . فبقيت القوى المستجدة قوى على هامش النظام وقوى رافضة له .

وبكلمة اخرى ، ان الازدهار الاقتصادي الذي شهده لبنان منذ الخمسينات وما لازم هذا الازدهار من تحولات

الازمة . وما ينطبق على لبنان ينطبق على نظامه السياسي وبالتالي على النشاط الحزبي فيه. فان اكدت الاحداث المساوية التي عاش وسطها لبنان في بعدها اللبناني شيئاً فقد اكدت استحالة الرجوع الى القواعد ذاتها التي حالت دون قيام النظام السياسي الموحد والولاء الوطني المباشر للدولة والوطن ، واكدت استحالة الرجوع الى القواعد ذاتها التي كانت سبباً من اسباب الازمة في بعدها اللبناني وكانت عاملاً في تفجيرها وعاملاً حال دون تطبيقها بعد تفجيرها وحال دون تمكن السلطة السياسية من فرض حكم القانون للحفاظ على مؤسسات الدولة والدود عن المواطنين ارواحاً واءاء وارزاقاً .

ان الازمة بعدها اللبناني وبطبيعتها الشمولية واثارها الوجودية زادت الهوة بين معطيات المجتمع اللبناني ونظامه السياسي وزادت من حدة الاختلال في التوازن القائم بين معطيات هذا المجتمع ونظامه السياسي. فقد سرعت التحولات المجتمعية المضعفة لتلوات التقليدية مؤذنة بقيام الانسان اللبناني المواطن الجديد الراض لحكم الوصاية عليه والراض للمنطقات القوية وللزعامات التي غذتها وعاشت في كنفها وبالتالي ساعدت بمزايدات القوية المباشرة وغير المباشرة على تفجير الازمة والحاق اثارها بلبنان شعباً ودولة ومؤسسات. وفي ضوء كل ذلك فان لبنان الجديد - لبنان دولة المواطنة والمواطنين لا بد آت ان عاجلاً ام آجلاً . وما ينطبق على لبنان دولة ونظاماً ينطبق عليه شعباً واحزاباً .

وفي ضوء كل ذلك يمكننا انقول ان القواعد الحزبية الحديثة للبنان الجديد مرهونة بالتغيرات التي يتطلع اليها المواطنون - هذه التطلعات التي تتركز على تحويل النظام السياسي اللبناني الى نظام محيد ، اي علماني ، ونظام ديمقراطي الشكل والجوهر ، نظام يعبر عن التحولات التي استجذت على المجتمع اللبناني ، ونظام يعلو فيه الولاء للوطن على سائر الولاءات التي تتنازع المواطنين ونظام يقوم على اعتبار الانسان - المواطن لا الطائفة السياسية وحدة مجتمعه الاساسية .

وتحديث النظام السياسي اللبناني بصورة تتوافق مع تطلعات المواطنين وبصورة تمكنه من استكمال ديمقراطيته يقتضي العمل في ضوء قواعد حزبية جديدة . هذا من جهة . ومن جهة ثانية ان تحقيق التحديث المنشود سيؤدي الى قواعد حزبية جديدة .

ولعل من اهم هذه القواعد القواعد التالية : الوطنية والديمقراطية ، والعلمانية والروحانية والبرمجة .

فالقاعدة الوطنية قاعدة حزبية تقوم على اعتبار المصلحة الوطنية اللبنانية اولى المصالح في الوطن اللبناني ، مصلحة تعلو مصلحة اي فئة او جماعة او منطقة في لبنان . وهي تقوم على منطلق شمولي يرعى مصالح سائر اللبنانيين دونما تمييز او تخصيص ويولي اهتمامه كل بقعة من ارض الوطن ويلتزم بكل ما يعود

اربية ، اي تمديدية ، وما رافقه من ارتفاع ملحوظ في المستويات التربوية بالاضافة الى الارتفاع في المستوى الثقافي العام عند المواطنين الذي ترتب على ازدهار الصحافة اللبنانية - كل هذه العوامل ساعدت على اضعاف الولاءات التقليدية عند المواطن كما ساعدت على اضعاف التأثيرات الاثنية التقليدية على تصرفاته وبالتالي اكدت قيمته الذاتية - قيمته كوحدة في المجتمع تقيم اولاً بحسب المؤهلات العلمية او التقنية او المهنية وبحسب الكفاءة والخبرة والانتاجية قبل اي اعتبار اخر . وقد ترتب على هذه التحولات نتيجة طبيعية ألا وهي رفض الانسان المواطن اللبناني لاستمرارية حكم الحجر المفروض عليه وبالتالي رفضه ان يكون الانسان حاله فيما يعنيه ويعرف عن مصالحه ويجسد طموحاته . وقد ترتب على هذا التحول أيضاً رفضه التضييق المفروض على طموحاته بفعل حكم الامتيازات القوية . فالامتيازات القوية تحجم المجالات المسووعة امام المواطن لتحقيق طموحاته وبخاصة في مجال الخدمة العامة .

حدثت هذه التحولات في حين أن النظام السياسي وبحكم قواعده القوية بقي نظاماً متحجراً ونظاماً محدداً للتحركية السياسية **Political mobility** .

وبكلمة اخرى ، لم تجد هذه التحولات متنفساً لها في النظم السياسية اللبنانية ، متنفساً بمستوى خطورتها ومتنفساً تتحرر بموجبه انظم السياسية من الاسس القوية ومن حكم الامتيازات القوية فتغدو نظاماً ديمقراطية شكلاً وجوهرًا ونظاماً تتصف بشروط النظم الديمقراطية الحديثة .

ان هذه العوامل كلها حدت من النشاط الحزبي في لبنان وحدت من نمو نشاط الحزبي غير المتمحور قوياً او طائفيًا وحدت من مجالات بروز احزاب سياسية لا تلتف حول زعامات قوية او عائلية او عشائرية ، اي احزاب سياسية محيدة لمجتمع ديمقراطي لبناني موحد ، احزاب تستقطب دعم المواطنين يفعل برامجها المدروسة ومبادئها الواضحة ، واحزاب تستقطب الدعم بسبب مبادئها واهدافها وبرامجها لا بسبب اشخاصها .

وحيث ان النشاط الحزبي يرتبط بوضعية النظام السياسي وقواعده فان بروز قواعد حزبية جديدة للبنان جديد ستصطدم بعراقيل جسيمة وسيكون من الصعوبة بمكان لاي فئة العمل في ضوء قواعد حزبية جديدة تتجاوز القواعد القوية الغالبة على النشاطات الحزبية الحاضرة . فما ذامت قواعد النظام السياسي اللبناني قائمة فان القواعد الحزبية لكثرة من الاحزاب اللبنانية قواعد متخلفة عن مثيلاتها في المجتمعات الديمقراطية الحديثة .

ولكن ورغم كل ذلك فان رؤيتنا في هذه المرحلة البنية على ما نتمسك من رؤية كثير من المواطنين هي ان لبنان ما بعد الازمة لا يمكن ان يكون كلبان ما قبل

متجاوزة المواقف المزاجية ومتجاوزة المزايدات السياسية والجدليات النظرية ودوامات الشعارات الطنانة والصيغ السياسية العامة .

هذه بعض القواعد الحزبية للبنان المستقبل : قواعد تقتضيها التحولات التي وجدت طريقها الى المجتمع اللبناني كما تقتضيها تطلعات اللبنانيين الى لبنان الحديث بنظم حديثة .

واخيرا لا بد لنا من التأكيد ثانية ان هذه القواعد مرهونة بالقدرة على تحديث النظام السياسي اللبناني ، اي بالقدرة على جعله نظاما يتوافق وتطلعات اللبنانيين لا كما يتصورها قادة الفعاليات السياسية القوية الذين ساهموا بحكم منطلقاتهم ومزايداتهم في تفجير الازمة ببعدها اللبناني وفشلوا في تحمّل مسؤولياتهم من حيث وقاية لبنان والحفاظ على مؤسساته وطمأنينة مواطنيه ، بل كما تعبر عنها الاكثرية الصامتة الساحقة من شعبنا التي ما شئت ان تكون اداة لخراب لبنان او لنشر الفرقة بين ابنائه او لتدمير مؤسساته وفعالياته .

ان الطريق الى لبنان المستقبل لا يمكن ان تكون الا بارادة اللبنانيين المباشرة لا بارادة من فرضوا انفسهم اوصياء على هذه الارادة فارضين الحجر على اللبنانيين واعتبروهم « رعايا » و « مطايا » لا « مواطنين » .

وبكلمة اخرى ، ان القوى التي حجرت النظام حفاظا على مصالح الامتيازات القوية ، سائر الامتيازات القوية ، وبالتالي على مصالحها ، ان هذه القوى التي استهانت بفظنة الشعب واستباحته ، لن تتقبل ما يحذر من امتيازاتها او من مصالحها وبالتالي فانها قوى ستحاول تثبيط ارادة التغيير وستحاول الحفاظ على النظام السياسي بمرتكزاته التقليدية نظاما مشاعا لها ونظاما متخلفا عن ركب النظم الديمقراطية في الدول الحديثة ونظاما متفاعسا عن القيام بدور ايجابي تجاه الوطن وتجاه العالم العربي والعالم اجمع . ولا يبدو انه بالامكان الخروج من هذه الوضعية الى وضعية تتوافق وتطلعات اللبنانيين الا بالرجوع الى الشعب مباشرة ولا يكون الا بتحرير نظم الانتخابات من اسسها القوية .

والاستفتاءات الشعبية في قضايا لبنان المصيرية هي الطريق الى الشعب مباشرة لمعرفة ارادته الحققة دونما تشويه الوسطاء ودونما منفذ لمن فرضوا انفسهم اوصياء عليه .

فالقواعد الحزبية للبنان الجديد وفي ضوء ما استجد على لبنان من تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية وفي ضوء الاحداث المأساوية التي واجهته لا يمكن بعد بدء زوال السكره وبدء قدوم الفكرة الا ان تكون قواعد وطنية ديمقراطية علمانية روحانية وبرمجية .

بالفائدة على اللبنانيين جميعا انما كانوا وحلوا ويرتكز على استقطاب قواعد شعبية على مد الاراضي اللبنانية .

والقاعدة الديمقراطية كقاعدة حزبية تقوم على الايمان بالانسان - المواطن قيمة في حد ذاته وعلى اعتباره وحدة المجتمع السياسي الاساسية وعلى اعتبار ارادته المتمثلة بارادة غالبية المواطنين ارادة مقدسة - ارادة يعبر عنها بولاء مباشر للدولة والوطن دونما وصاية او واسطة . وتقوم القاعدة الديمقراطية كقاعدة حزبية على اعتبار اللبنانيين سواسية من حيث الحقوق والواجبات لا تمييز ولا تفريق فيما بينهم الا من حيث مساهمتهم في اعلاء شأن الوطن ورفع كلمته . وتقوم على الالتزام بالاساليب الديمقراطية وسائل للتغيير السياسي وعلى رفض الاساليب الاكراهية والتعسفية في التعبير عن مواقفها وارائها وتطلعاتها . وتقوم على الالتزام بالحريات العامة والحقوق السياسية للمواطن وعلى تقبل حقوق غيرها في الالتزام بمواقف معارضة ومغايرة لمواقفها في نطاق القانون كما تقوم على الالتزام بالدستورية وبكل ما يرسخ القواعد الدستورية وحكم القانون والمسؤولية السياسية . وتقوم على اعتبار المؤسسات العامة مؤسسات في خدمة الشعب ومؤسسات من الشعب وله لا مؤسسات مسخرة او مؤسسات خارجة عن ارادته . وتقوم اخيرا على الايمان بالمشاركة بمعنى تأمينها لمتنفسات يعبر اعضاؤها عن تطلعاتهم المستجدة بصورة مستمرة عبر الهيكليات الحزبية ومتنفسات تؤمن التواصل المستمر بين القيادات الحزبية والقواعد الشعبية .

والقاعدة العلمانية كقاعدة حزبية تقوم على الالتزام بكل ما يحدد نظم الدولة ولا يصبغ وظائفها العامة بصصفات قسرية وبكل ما يؤدي الى تحرير لبنان من حكم امتيازات الطائفية السياسية ويؤدي الى تحرير الدين من المستغلين له وبالتالي المشوهين لتعاليمه بهدف تمرير مصالحهم .

والقاعدة الروحانية كقاعدة حزبية تقوم على الايمان بالحريات الدينية وبحرية المواطنين في ممارسة تعاليمهم الدينية والمذهبية دونما اكراه كما تقوم على الالتزام بكل ما يزيد التفاعل والتعارف بين الحضارات والتيارات الدينية في المنطقة والعالم .

والقاعدة البرمجية كقاعدة حزبية تقوم على الالتزام بالمبدأ والبرنامج قبل الاشخاص وبالتالي تقوم على برامج مدروسة تتعلق بسائر الامور والقضايا من اجتماعية وسياسية واقتصادية وعلى برامج يمتناول المواطن في كل حين تساعده على تقرير مواقفه وبخاصة في فترات الانتخابات بصورة موضوعية وبصورة تتوافق وتطلعاته والقاعدة البرمجية كقاعدة حزبية هي قاعدة برجماتية ، اي عملية ، تلتزم بالاهتمام بالشؤون الحياتية والمعاشية للمواطن وترسم المواقف في ضوء ما يستجد من احداث

التنظيم الحزبي في لبنان الجديد

١ - مقدمة : مفهوم الاحزاب والجمعيات

تتعدد وتنوع الاحزاب والجمعيات في العالم بتعدد مبررات وجودها ، لانها ، حسب مفهومها السوسيولوجي الشامل ، تأتي نتيجة لتحسس او وعي مجموعة من الناس بوجود مشكلة معينة . هذا يعني بالتحديد ان العنصرين الاساسيين الضروريين لنشوء الحزب او الجمعية هما : اولا وجود المشكلة ، وثانيا وجود الوعي لهذه المشكلة . اما عدد الاحزاب والجمعيات ونوعياتها فيتوقف على نوعية وضخامة المشكلة من جهة ودرجة الوعي عند الجماعة المعنية لهذه المشكلة من جهة اخرى . انطلاقا من هذه الزاوية النظرية نستطيع التأكيد بان الاحزاب والجمعيات هي نتيجة حتمية لكل المجتمعات البشرية ، خاصة المجتمعات الحضارية المتقدمة والمتطلعة دوما نحو الافضل والاكمل . كذلك على الصعيد النظري البحث تفقد الاحزاب والجمعيات مبررات وجودها في حالين فقط لا ثالث لهما : الاولى في المجتمعات الطوبوية حيث يبلغ الانسان درجة الكمال فيدرك عندها حقوقه ويوعي واجباته ومن ثم يقوم تلقائيا بما عليه من مسؤوليات على الوجه الاكمل . بكلمة اخرى . ان مجتمعا من هذا النوع يعني ان الانسان قد توصل فيه الى مرتبة الكمال الاجتماعي ، فيستغني عندئذ ليس عن الاحزاب والجمعيات فحسب بل عن كل المؤسسات الحضارية التي تقوم بوظائف مجتمعية معينة . اما الحالة النظرية الاخرى التي تخلو فيها الحياة من الاحزاب والجمعيات فهي عكس الحالة الاولى تماما ، اي عندما ينعدم الوعي الاجتماعي عند الانسان ويكون من البدائية بحيث ينحدر الى مستوى الحيوانات الدنيا . وهذه الحالة ايضا ليست واقعية ، لان المجتمعات البشرية ارتفعت فوق هذا المستوى البدائي منذ زمن طويل . وهكذا نرى ان في الحالة الاولى يرتفع الوعي الى درجة الكمال وتهبط نسبة المشاكل الى الصفر ،

بينما تنعكس الالية في الحالة الثانية ، حيث ينعدم الوعي من جهة وتكثر المشاكل من جهة ثانية .

لا بد من التساؤل هنا عما اذا كانت جميع الاحزاب ضرورية للمجتمع وما هي نوعية الاحزاب التي يجب ان تشجع او لا تشجع . ان الجواب على هذا السؤال يمكن ان يلخص بما يلي :

مما لا شك فيه ، من الناحية النظرية ، ان كل حزب في اي مجتمع ما يعبر عن رأي وارادة فئة معينة من الناس حول مشكلة معينة ، وهذا التعبير هو حق مقدس لكل المواطنين مهما كانت في نظرنا المشكلة تافهة . هذا لاننا نعتبر ان التعبير يبقى دائما افضل من عدم التعبير الذي لا يعني سوى انعدام الرأي العام عند هذه الفئة من الناس وبالتالي افساح الطريق رحبة وسهلة امام التحكم الفئوي (الاوليفارشية) . وهذا ما عبر عنه العالم الالماني الاجتماعي روبرت مايكلز في كتابه « الاحزاب السياسية : دراسة سوسيولوجية للنزعات الاوليفارشية في الديمقراطية الحديثة » ، وفيه يتحدث عن « القانون الحديدي للأوليفارشية (Iron Law of Oligarchy)

الذي خلاصته ان انعدام التعبير وضعف الرأي العام يؤديان حتما الى التحكم الفئوي . لذلك ، خوفا من تقوية هذه الظاهرة اللامبالية وما ينتج عنها من مضاعفات نسارع الى القول اننا نفضل الف مرة وجود الحزب ، اي حزب ، على انعدامه ، لان وجود التعبير يبقى دائما افضل من عدمه . ففي نفوس الفئة المعبرة ، على اختلاف مستوياتها ، بذور ثورية على الاقل ، ومما كانت نوعية هذه البذور ، فان كل ما نحتاج اليه هو شيء من التشذيب والتثقيف لتتحول هذه الى ثورة بناءة في سبيل المجتمع . اما الفئة الثانية اللامبالية واللامعبرة فأقل ما نستطيع ان نقوله عنها انها لا تجسد سوى الانانية

الفردية ، مهما تلبست هذه الفئة بمظاهر مدنية عابرة وفذلكات فلسفية جذابة .

٢ - أهمية التنظيم الحزبي في لبنان

بعد ان شرحنا المفهوم الاساسي للحزب ومعنى هذه بالنسبة للمجتمعات المعنية من الناحية النظرية ، نوجز اهمية هذه الاحزاب وضرورة تنظيمها في بلد كـلبنان .

اولا ، ان تنظيم العمل الحزبي ، وخاصة العقدي منه ، من شأنه ان يسهم الى حد بعيد في اخصاب الحياة السياسية وانمائها بالفكر السياسي العلمي الموضوعي والبعيد عن البهلوانيات السياسية الرخيصة . اننا نؤكد على ان انحطاط المستوى السياسي في هذا البلد يعود في اغلبه الى حرمان الاحزاب العقدي من ممارسة حقوقها في هذا الميدان ، وهذا مما ترك الابواب مشرعة امام حرية التجارة السياسية التي لم تأخذ بحزمة العلم السياسي ولم تكتثر باهمية الصراع العقدي حتى وصل القطار اللبناني المتسرع نحو الهاوية الى الكارثة المأساة .

ثانيا ، ان اعتماد العمل الحزبي العقدي في لبنان مما يرسخ الفكر والعمل الديمقراطي للذين يفتقر اليهما لبنان اتحالي . مخطيء من يعتقد ان لبنان بلد ديمقراطي وان اللبناني يتمتع بالحرية الديمقراطية . ان الممارسة الديمقراطية الحققة هي في قدرة الانسان على انتقاء رؤسائه وتوجيههم واسقاطهم اذا لزم الامر . ان هذا هو جوهر الحرية والديمقراطية ، فاين نحن من هذا الجوهر الديمقراطي واين نحن من هذه الحرية المزعومة ؟ كلنا نعلم ان مقدرات لبنان هي بيد مجموعة من التكتلات الطائفية والاقتصادية والعائلية والتي لا تمثل المصالح الخاصة ، ولا تسمح لاي حزب عقدي ببلوغ عتبة المجلس النيابي ، ناهيك عن المجالس التنفيذية .

ثالثا ، ان المراقبة المشودة والضرورية للحاكم من قبل المحكوم ، اذا جاز لنا هذا التعبير ، لا يمكن ان تتم الا عبر الاحزاب العقدية المنظمة . فهذه الاحزاب ، وحدها وبطبيعة تنظيمها وانتماءات اعضائها العقدية ، تملك المناعة التي تمكنها والحصانة التي تخولها من مراقبة الحكام ومحاسبتهم . الاحزاب العقدية وحدها لا تترتهن ولا تخاف ، واذا ما انحرف احد اعضائها عن الخط النظامي العقدي المرسوم تلفظه المؤسسة الحزبية فورا . اما الاقراء غير الملزمين باحزاب عقدية وبمؤسسات دستورية رسمية فلا يمكن التكون اليهم بشكل اكيد وثابت ، والادلة والشواهد على صحة ما نقول اكثر من ان تحصي .

رابعا ، وربما الاهم من كل ما ذكر ، ان اعتماد التنظيم الحزبي رسميا في لبنان مما يضفي على هذا البلد طابع الجدية ، والمسؤولية اللتين طالما افتقر اليهما

لبنان . ان اعتماد التنظيم الحزبي العقدي يستطيع في رأينا ان ينقل لبنان من عالم الخنوع والاستسلام للاقطاعية والعشائرية والطائفية والتحكم الفردي الى عالم العقائد والاحزاب المسؤولة حيث يفترض ان تنتزع المبادرات والمسؤولية من براثن الارتجالية والمرجليين والنزوات الشخصية وتلقى في احضان الاحزاب العقدية حيث المخططات المدروسة والمسؤولة بأن واحد .

٣ - واقع الاحزاب في لبنان

بعد ان اوضحنا اهمية الاحزاب العقدية في بناء لبنان الجديد نعود ونطرح السؤال : اين نحن من هذا التنظيم المشهود ؟ الجواب لسوء الحظ ، هو اننا بعيدون كل البعد عن هذا المستوى الحزبي الذي ننشده . الواقع هو ان في لبنان نوعين من الاحزاب : احزابا عقدية واحزابا طائفية ، او طائفية - عرقية . والاحزاب العقدية نوعان : قومية واممية . اما اوضاع هذه الاحزاب بالنسبة للدولة اللبنانية - على الاقل دولة ما قبل الحرب الاهلية - فتلخص كما يلي : الاحزاب الطائفية ، والطائفية العرقية ، وحتى الرجعية منها كانت دوما تتمتع بحرية التحرك شبه المطلقة كما كانت ابواب الحكم مفتوحة على مصاريعها امامها ، بينما كانت الاحزاب العقدية على اختلاف نزعاتها تعاني ، بشكل او بآخر ، كل انواع الرفض والاضطهاد والعذاب ، كما حرّم عليها دخول المجالس النيابية المتعاقبة او تسلم المراكز التنفيذية الحساسة . هذا بالرغم من جميع المحاولات والاضغوطات لاعطاء هذه الاحزاب العقدية حقها وافساح المجال امامها للاسهام في العمل السياسي والممارسة الديمقراطية . فالقانون الذي يرمي الاحزاب والجمعيات لا يزال القانون العثماني الصادر عام ١٨٥٩ ، ومشروع تنظيم الجمعيات والاحزاب الذي ظهر منذ اعوام عديدة وحرك عام ١٩٧٢ عاد ونام ثانية في ادراج المجلس النيابي الكريم . لقد اخضعت الاحزاب والجمعيات في لبنان لمشئة مجلس الوزراء ووزارة الداخلية من جهة ، ومنع الترخيص لها من جهة اخرى ، اذا كانت مبادئها تتجاوز الحدود اللبنانية . هذا يعني نسا ان جميع الاحزاب التي تنادي بقومية غير القومية اللبنانية او تنادي بالاممية اللاقومية هي احزاب غير مرغوب فيها . هذا هو موجز واقع الاحزاب في لبنان .

٤ - قواعد التنظيم الحزبي في لبنان

استنادا الى مبرر نشوء الجمعيات والاحزاب الذي بحثناه في مطلع هذه المعالجة ، وايماننا منا بالحريسة والديمقراطية اللتين نتمسك بهما نعلن :

اولا - اننا مع تعددية الاحزاب العقدية وحرية الصراع العقدي . ولكي لا نحمل على محمل السداجة ،

نسارع الى القول : ان الحرية التي نتمسك بها ليست حرية مطلقة ، والديمقراطية التي لا نتنازل عنها ليست ديمقراطية عديدة ولا ديمقراطية رفع الاصابع . الحرية الحقيقية معرفة والديمقراطية تعبير صحيح لهذه المعرفة ، اننا نربأ ان تبقى ديمقراطيتنا تعبيراً عديداً جاهلاً ، وان تستمر حريتنا فوضى .

ثانياً - على لبنان الجديد ان يشجع الاحزاب التي تركز مبادئها على الاسس العلمية الصحيحة والفلسفات المنطقية السليمة . فبقدر ما ترسي هذه الاحزاب مراسيها على الصخرة العلمية تقترب من تحقيق الغايات التي من اجلها اسست . فحرية الصراع العقدي التي نطالب بها لا يمكن ان تؤدي ثمارها ان لم تكن حرية مسؤولية لا حرية فوضى ، حرية معرفة لا حرية جهل ، حرية مجتمعية - حضارية لا حرية فردية مستاثرة .

ثالثاً - تشجيع الاحزاب التي تعبر عن فكر تطوري منسجم مع مجرى التاريخ الانساني الحضاري الوحدوي لا الاحزاب التي ، لخوف او لجهل ، تعاكس نظام السير البشري . احزاب كهذه ، لا يمكنها ان تحيا زمنا طويلا مهما كانت الظروف الانية مؤاتية لبقائها ، لان الزمن يتخطاها بسهولة فتتوقع وتنكمش على نفسها وتصبح من بقايا التاريخ المتحجرة . ان لبنان الجديد اما ان يكون البلد الحضاري المنفتح الحي النامي والمتطور دوماً ، او لا يكون . ان القول بازلية وابدية الكيان اللبناني قول مناقض لكل القواعد العلمية والمفاهيم المنطقية السليمة . ليس هناك من ازلي ابدى سوى الله سبحانه وتعالى . على لبنان الجديد ان يدرك بشكل نهائي وقاطع انه لا يمكنه ان يحيا الا اذا اعتبر نفسه كائنا حيا ، مهما صغر هذا الكائن او كبر . والكائن الحي هو الذي يطلب الحياة لا الموت ، والحياة المجتمعية تسير باتجاه وحدة انسانية عالمية حضارية لا باتجاه التشرق والقوقعة الميتين . ولذلك فان الحزب الذي لا تعبر مبادئه عن هذا الاتجاه الوحدوي لن تكتب له الحياة . ولبنان لا يمكنه التكرار لهذه الفكرة اوتحدوية وهو ، شاء ام ابى ، من اعضاء الدول العربية السبع التي اسست الجامعة العربية في المؤتمر الذي انعقد في الاسكندرية في اذار عام ١٩٤٥ وبهذا يكون لبنان قد اكد هويته العربية التي يجب الا تبقى موضوع نقاش .

رابعا - بالاضافة الى علمية المبادئ وبعد مرامها التطوري - الحضاري لا بد لهذه المبادئ من ان تكون شاملة ومعبرة عن حاجات المجتمع بأكمله ، لا عن مجموعات عرقية وطوائف مذهبية وتكتلات محلية وعائلات عشائرية . ان انقضاء على هذه الولادات الصغيرة لا يتم الا عن طريق صهر جميع هذه المجموعات العرقية والطائفية في بوتقة مجتمعية واحدة ، وهذا يعني بالضرورة تشجيع جميع الاحزاب التي تعتبر المجتمع الذي تعمل فيه ولاجله

هيئة اجتماعية واحدة بكل ما في هذه العبارة من معاني التأكيد على عضوية المجتمع . ان عدم شمولية الاهداف والمبادئ عند بعض الاحزاب وعدم قدرتها بالتالي على التعبير عن حاجات المجتمع ككل ، الا عن جزء صغير منه ، يبقى هذه الاحزاب ممسوخة . لا تستحق شرف نعتها بالمبادئ الحزبية العقيدية . لقد آن الاوان لان نخرج من شرائقنا الطائفية والعرقية والعائلية الى عالم المجتمعات الراقية .

خامساً - لا بد للاحزاب الجديدة في لبنان الجديد من ان تبقي نوافذها مفتوحة امام التكيف والتطور . فمرونة المبادئ صفة اساسية من صفات العلم الحديث . يخطئ من يعتقد ان قوة الحزب هي في اطلاق مبادئه ، لان المبادئ والفلسفات مهما ارتكزت الى قواعد علمية والى منطق فلسفي سليم ، لا بد لها ، لكي تحيا ، من ان تترك لنفسها نافذة للتطور الطيفي ، خاصة واننا اصبحنا في عصر كثرت فيه التحديات العلمية الحديثة فجعلت من المطلقات العلمية السابقة نظريات نسبية مؤقتة . اننا نكرر ثانياً وثالثاً ورابعاً ان العالم متجه نحو الوحدة المجتمعية الانسانية الشاملة وليس العكس ، ولذلك فان كل حزب لا يترك مجالاً لتطوير مفاهيمه ومبادئه المستقبلية لتنسجم مع النظريات العلمية الحديثة هو حزب فاشل سلفاً .

سادساً - كل حزب لا يتخذ من العلمنة قاعدة له ومنطلقاً ليس جديراً بان يأخذ على عاتقه شرف بناء امة . وهنا لا بد من التأكيد ان العلمنة لا تعني بالضرورة الفناء الطائفية . العلمنة تعني حكماً فصل الدين عن الدولة ومنع رجال الدين من التدخل في السياسة وانقضاء القوميين . العلمنة تعني ان يعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله ، العلمنة تعني الفصل لا الالفاء . واننا نقولها بكل جراءة وصراحة ان تعددية الطوائف في لبنان والتي كانت وما تزال نقطة ضعف فيه ، تستطيع ان تكون مرتكز قوة لتحقيق المجتمع العلمي العلماني وخلق الانسان العلمي العلماني الجديد الذي يتخذ من تعدد الطوائف وسيلة لاغناء الخبرة الروحية والايمان بجوهر الدين لا بقشوره بحيث ينتصر فيه الدين على المذهب ، والايجاب على السلب ، والانسان على السبب .

سابعاً - واخيراً ان هذه المنطلقات الاساسية لا تستطيع ان تفعل وتتفاعل لمصلحة المتحد او المجتمع الا في جو من الديمقراطية المسؤولة ، وهذا ينقلنا الى وجوب العمل من قبل جميع الاطراف المؤمنة بمصلحة لبنان الجديد لترسيخ الديمقراطية من ضمن نظامه البرلماني الحالي لكي تصبح الانتخابات ممثلة بالفعل لارادة الشعب اللبناني ، هذه الارادة المتحررة من الكبت والضغط الطائفي

- التنتمة على الصفحة ٥١ -

دراسة حول قانون انتخاب جديد للبنان جديد

اولا - توطئة :

يبحث جميع الاطراف في لبنان عن صيغة عصرية مناسبة لتبني الجديد ، وحتى اليوم لم يتم التوصل الى تحديد طبيعة هذه الصيغة للاتفاق عليها ، ذلك ان هذه الاطراف لا تنطلق من قواعد تفكير واحدة ولا تركز على اساس علمي واقعي واحد في تحليل الامور للتوصل الى نتيجة واحدة هي بناء لبنان بناء عصريا جديدا ، بعيدا عن الطائفية ومساوئها ومزالقها السياسية والاجتماعية، وبعيدا عن الاقليمية المفتنة لجسم الوطن الواحد والولاء القومي الواحد . فالجبهة الطائفية من جهة تقابلها جبهة طائفية من الجهة الاخرى ، وكل جبهة تسعى من خلال تقييمها الطائفي ومن زاوية رؤياها الخاصة ، لاعطاء صورة للبنان كما تراه ، فتخرج الصورة مهزوزة مشوشة بعيدة عن الحقيقة غير مطابقة للواقع ، ولا تكون بانتالي الصورة الحقيقية الواضحة للبنان الجديد ، لبنان الحضارة والتقدم والمستقبل ، ازاء هذه المغايرات والمفارقات في التفكير وتصرف الجهات الطائفية ، لا بد من ايجاد صيغة لبنانية واحدة عصرية مقبولة تحول دون التقسيم بجميع اشكاله وانواعه وتعددية مسمياته .

ثانيا - المنطلق الصحيح بداية الحل :

وهو ان يحمل اللبنانيون طوعا او اختيارا الى الانطلاق من تفكير لبناني صحيح موحد لا طائفي . عند ذلك يمكن الاتفاق على كل شيء ، على توحيد المؤسسات من جيش وثقافة تربوية وهوية قومية ، الخ . الى تنفيذ اتفاقية القاهرة وملحقاتها : وعلى كل ما يمكن ان يخدم لبنان والمصلحة العامة .

ثالثا - الطائفية علة العلل - وضرورة تبنيها نهائيا :

ان الطائفية علة العلل في لبنان والسبب الرئيسي لجميع الازمات التي مرت عليه منذ عام ١٩٣٢ - تاريخ احتلال ابراهيم باشا سورية ولبنان - الى اليوم . فمنذ عام ١٥١٦ ، تاريخ ولادة الامارة المعنية - ولادة لبنان - وحتى عام ١٨٣٢ لم يعرف لبنان للطائفية وجودا، وعاش جميع اللبنانيين بسلام ووثام ومحبة ولكن بدخول جيوش ابراهيم باشا الى سورية ولبنان من جهة ، ونتيجة لصراع النفوذ بين الدول الكبرى من جهة ثانية وتكالبها

على تمزيق جسم الرجل المريض - الامبراطورية العثمانية - فشت الطائفية بتحريض من الدول الكبرى للطوائف بعضها على الاخر ، وانتصار كل دولة من هذه الدول لطائفة معينة تشجعها وتدعمها بكل ما يساعد على اثارة الفتنة واشاعة التباغض .

وبعد استقالة الامير بشير الشهابي الثاني ، اثر انهزام ابراهيم باشا ، ضعفت الامارة اللبنانية وتفجرت الاحقاد الطائفية ، واندلعت الحرب الاهلية الطائفية الاولى عام ١٨٤١ وفقد لبنان استقلاله الذاتي واصبح تابعا لولاية صيدا ، وبعد ذلك ، وفي عام ١٨٤٢ تم تقسيمه الى قائمقاميتين مارونية ودرزية ، فكان ذلك سببا لقيام حرب اهلية ثانية عام ١٨٤٥ وحرب اهلية ثالثة عام ١٨٦٠ وتلا تقسيم جبل لبنان تقزيمه واستمر ذلك ما بين عامي ١٨٦١ و ١٩٢٠ . وفي عام ١٩٢٠ اعيدت الى لبنان حدوده السابقة ، وفي عام ١٩٢٦ اصبح لبنان جمهورية تحنت الانتداب الفرنسي وسن له دستور ذو طابع طائفي ، وفي عام ١٩٤٣ تال لبنان استقلاله وتم وضع الميثاق غير المكتوب والعبارة لنقل مقطعا من بيان الحكومة الاستقلالية الاولى :

« . . ومن اسس الاصلاح التي تقتضيها مصلحة لبنان العليا معالجة الطائفية والقضاء على مساوئها ، فان هذه القاعدة تقيّد التقدم الوطني من جهة وتشوه سمعة لبنان من جهة اخرى ، فضلا عن انها تسمم روح العلاقات الروحية المتعددة التي يتألف منها الشعب اللبناني ، وقد شهدنا كيف ان الطائفية كانت في معظم الاحيان اداة لكفالة المنافع الخاصة ، كانت اداة لايهان الحياة الوطنية في لبنان ايهانا يستفيد منه الاغيار . ونحن واثقون انه متى غمر الشعب الشعور الوطني الذي يترعرع في ظل الاستقلال ونظام الحكم الشعبي يقبل بطمأنينة على الغاء النظام الطائفي المضعف للوطن . »

« . . ان الساعة التي يمكن فيها الغاء الطائفية هي ساعة يقظة شاملة مباركة في تاريخ لبنان وسنسى لكي تكون هذه الساعة قريبة باذن الله ، ومن الطبيعي ان تحقيق ذلك يحتاج الى تمهيد واعداد في مختلف النواحي ، وسنعمل جميعا بالتعاون تمهيدا واعدادا . وحتى لا تبقى

نفس ألا وتطمئن كل الاطمئنان الى تحقيق هذا الاصلاح
القوي الخطير .

» وما يقال في القاعدة الطائفية يقال في القاعدة
الاقليمية التي اذا اشتدت تجعل من الوطن الواحد اوطانا
متعددة » .

واليوم، وبعد مضي اكثر من ثلث قرن على الاستقلال،
تستعيد اذاننا نبرات رجالات الاستقلال الاول بشيء من
تبكيت الضمير .

فماذا فعلنا خلال هذه الفترة لكي لا تكون الطائفية
اداة لايهان الحياة الوطنية في لبنان ايهانا يستفيد منه
الافيار ؟ .

وماذا فعلنا لكي لا نجعل من القاعدة الاقليمية من
الوطن الواحد اوطانا متعددة ؟ لم نفعل شيئا على الاطلاق
بل بالعكس ، كرسنا الطائفية والاقليمية فسي الادارة
والسياسة والاقتصاد والتربية . . وحتى الجيش ،
ودبت الفوضى في ابلاد واصبحت الزعامات تفاس ، ليس
بالمواقف الوطنية ، بل بالقدرة على المزايدات الطائفية
وخرق القانون ارضاء للانصار المحاسيب ، ولم يكن هناك
ولاء للوطن او حرص على مصلحته العامة ، بل كان ابلاء
للطائفة بدلا عن الوطن والحرص على المصالح الشخصية
والخاصة بدلا عن المصلحة العامة .

. . وكانت النهاية المؤسفة المؤلمة التي وصلنا اليها .

رابعاً - انقضاء الطائفية . . ضرورة وطنية :

ان اول عمل يجب القيام به هو انقضاء الطائفية
السياسية والادارية ومن اجل ذلك يجب ان ينطليق
المسؤولون السياسيون - انواب - من قاعدة واحدة ، اي
يجب ان يكون النائب فعلا نائب كل لبنان وذلك لازالة
القاعدة الاقليمية ، كما يجب ان يكون نائبا لكل الطوائف
لازالة القاعدة الطائفية ، وبذلك تحول دون التقسيم ونسبي
دولة عصرية صحيحة البنية . والوسيلة الوحيدة لتحقيق
ذلك هي وضع قانون انتخاب يحقق هذا الامر وبمجرد
اصدار مثل هذا القانون ، تتغير المواقف حالا دون لزوم
الى اجراء انتخابات سريعة ، اذ يصبح انئاب - تحسبا
للمستقبل - يفكر كنائب لكل لبنان وكنائب لكل الطوائف
والا تعرض للسقوط ، لان تقوقعه في منطقة معينة
ومزايدته الطائفية سيكونان وبالا عليه .

خامساً - الخطوط الكبرى لقانون الانتخاب الجديد :

- يمكن التوصل الى هذا الهدف الوطني المنشود اذا ما
اتبعنا المبادئ التالية في قانون الانتخاب الجديد :
- ١ - جعل لبنان دائرة انتخابية واحدة .
 - ٢ - تقييد الناخب بالاقتراع لمرشحين فقط - (محمدي
ومسيحي) - (يمكن ان يكون المحمدي سنيا او
شيعيا او درزيا ويمكن ان يكون المسيحي مارونيا او
اورثوذكسيا او كاثوليكييا الخ . .)
 - ٣ - جعل الانتخاب اجباريا - ويعاقب الممتنع عن التصويت

دون عذر شرعي مقبول بعقوبات وغرامات يحددها
القانون او المراسيم الاشتراعية الخاصة .

٤ - لا يقيد الناخب بانتقاء المرشحين في اية منطقة .
٥ - يفوز من كل طائفة المرشحون الذين ينالون اكثر
الاصوات بالنسبة للمقاعد المخصصة لطائفتهم .

٦ - على المرشح ان يعلن عند تقديم ترشيحه عن الجبهة
التي سيشتمى اليها في حال فوزه (اليمين - المحافظون
الوسط - المعتدلون - اليسار - التقدميون) الخ . .
٧ - بعد انتهاء عمليات الانتخاب يجتمع نواب كل جبهة
وينتخبون هيئة اتجبهة ويقررون برنامجهم لمدة
ولايتهم .

٨ - يعين رئيس الجمهورية من الجبهة التي نالت اكثرية
عددية من النواب ، رئيسا للحكومة ، وعلى هذا
الرئيس المعين ان يشكل حكومته من جبهته اذا كانت
تؤلف الاكثرية المطلقة او ان يستعين بجبهة اخرى
اذا كانت لا تؤلف الاكثرية .

٩ - لرئيس الجمهورية الحق في رفض التشكيلة المقدمة
اليه ، وتعيين رئيس حكومة من جبهة اخرى اذا
اقتضت مصلحة ابلاد العليا ذلك .

ان هذه المبادئ - الخطوط الكبرى - من شأنها
تأمين ما يلي :

- أ - الفاء المزايدات الطائفية
- ب - الفاء التصرف الاقليمي
- ج - انقضاء التسلط الانتخابي، فلا يصيح نائبا الا الذي يتمتع
بتأييد شعبي قوي من مختلف الفئات الطائفية .
- د - تسهيل العمليات الانتخابية بالفاء التنقل من منطقة
الى اخرى ، اذ ان الناخب يمكن ان يقتصر في اي مكان
في لبنان بواسطة بطاقة انتخابية لهذا الغرض .
- هـ - الحد من المصاريف الانتخابية - والقضاء على الرشوة
و - انتقاء النواب بالنسبة الى مواقفهم الوطنية وتحريرهم
من المسايير الرخيصة ارضاء لتناخبين فيحصر النواب
جهودهم بواجباتهم الوطنية العامة .
- ز - تعزيز النظام الحزبي ، اذ من الصعب على المرشح
الفرد تنظيم انتخاباته في كل المناطق اللبنانية .
- ح - التوصل بعد مدة من التدرج ، في حصر الاحزاب
اللبنانية بجبهات ثلاث (يمين ، وسط ، يسار) فاذا
صدر قانون انتخاب جديد انطلاقا من الاسس المبدئية
المذكورة ، وقبل اجراء الانتخابات الجديدة سيري
اللبنانيون انهم سائرون لا محالة ، الى ارساء قواعد
ومنطقات في التفكير ورسم اتهدف ويصبح الحوار
السياسي - واي حوار اخر سهلا ويتم الاتفاق على
جميع القضايا المصيرية التي تساهم بقوة في بناء
لبنان الحضاري القوي بمؤسساته ، القوي بتطلعه لبناء
انسان المستقبل .

العقيد فؤاد الخود

نائب المتن

قانون انتخاب جديد للبنان جديد

١ - اي نظام للاقتراع تراه يتلاءم مع اوضاعنا وهل هو نظام الغالبية ؟ ام نظام التمثيل النسبي ؟

٢ - اية دائرة انتخابية تحقق لنا اهدافنا في الالتحام الوطني وفي تخفيف حدة الطائفية ؟

٣ - اي ناخب لبناني نريد واي سن للاقتراع نعتمد؟

اما بالنسبة لضمان حرية الناخب ليمارس الانتخاب دون ضغط او اكراه وتجريم الراشي والمرتشي والعودة الى نظام البطاقة الانتخابية وتميز الفرقة السرية وتحديد المصاريف الانتخابية والحوول دون افادة بعض المرشحين من الاعلام الرسمي بحكم مسؤولياتهم والمراقبة والمعاقبة وغيرها من تدابير واجراءات تكفل الحرية والجديسة وسلامة الانتخاب وصحة التمثيل ، فكلها امور تؤيدها ونباركها ولا نرى ضرورة لمعالجتها بعد ان بحثت مرارا وتكرارا من قبل كثيرين في هذه الندوة وخارجها .

اولا : - افني نظام الاقتراع

ما زال موضوع المفاضلة بين نظامي الاقتراع المعروفين : نظام الغالبية ونظام التمثيل النسبي ، الشغل الشاغل لرجال الفكر السياسي واساتذة القانون العام منذ ما بعد الحرب العالمية الاولى نظرا لما ينطوي عليه كل منهما من مزايا تقابلها عيوب في النظام الاخر .

فنظام الغالبية ، نظام بسيط ، معتمد في اكثر دول العالم ويقضي باعلان نجاح من يحصل على اكبر عدد من الاصوات سواء اجري الانتخاب لمقعد واحد في دائرة فردية ام لعدة مقاعد في دائرة موسعة وعلى اساس اللائحة الانتخابية .

ومن مزايا هذا النظام انه يؤمن استقرارا في الحكم

لا شك ان قبولي مع زميلي العقيد فؤاد لحود ببحث موضوع قانون الانتخاب في لبنان في هذا الوقت بالذات لا يخلو من المفارقة والمكابرة .

ففي اجواء التعددية الحضارية واختلاف المستويات الاجتماعية كيف يمكننا ان نتجاوز الزمن الحاضر ونفرض من خلال ندوتكم آراءنا التوحيدية الثورية ؟ وازاء تجمعات الاحزاب اليسارية والتقدمية المتحفزة لسماع كلمة مشجعة تعطيها بصيصا من امل في وصول اكبر عدد من اعضائها الى الندوة البرلمانية عبر التمثيل النسبي ، المطلوب منها بالحاح ، كيف سيكون بمستطاعتنا ان نطلب منها الثريث بعد ان ارجعنا الاحداث الاليمة عثرات السنين الى الوراء ؟

وفي اجواء جيل من الشباب الرافض للتأثر المعين في التطرف ، كيف تريدوننا ان نخاطبه طالبين اليه التحلي بالحكمة والصبر الى ان يحين الوقت الذي تعود فيه الحياة الطبيعية والاعصاب غير مشدودة حتى يمكن البحث جديدا في تخفيض سن الاقتراع ؟

وفي اجواء التبدلات النفسية العميقة التي اصابت الكثيرين ممن كنا نعتبرهم في حصن حصين حتى بات الحديث من منطلقات طائفية ضربا من البطولة والافختار ، في مثل هذه الاجواء ، كيف تنتظرون منا ان نقول لهم بالفهم الملائم ان مقتضيات الوحدة الوطنية تفرض تضمين قانون الانتخاب ما يحول دون وصول المتطرفين فسي نزعاتهم الطائفية ووصول من لا غبار على لبنانيته ؟

اسمحوا لي من هذه المنطلقات ان احدثكم بما امكن من الصراحة والبساطة والايجاز .

عندما نبحث في اي نظام انتخابي ، من المفروض علينا ان نطرح على انفسنا هذه التساؤلات :

استنادا الى اكثرية برلمانية ثابتة او متحالفة ، ويبقى على الصلة بين الناخب والمنتخب .

ومن عيوبه انه غير عادل لكونه في الدائرة الفردية قد يؤدي الى حيف يلحق ببعض الاحزاب او القوى السياسية التي تحصل على عدد كبير جدا من الاصوات في دائرة معينة وعلى اصوات ضئيلة نسبيا في دوائر اخرى تحصل بنتيجتها على عدد من المقاعد النيابية لا يتناسب مع مجموع ما حصلت عليه من اصوات في جميع الدوائر اذا ما قورنت بغيرها ممن حصل على اعداد من الاصوات في عدة دوائر مكنته من الظفر بعدد اكبر من المقاعد دون ان يكون مجموع ما حصل عليه من اصوات في جميع الدوائر معادلا او ارفع مما حصل عليه الحزب الذي نال عددا اقل من المقاعد .

يضاف الى ذلك انه لا يؤدي الى تمثيل جميع الفئات من احزاب وقوى سياسية في الندوة النيابية بمعنى انه لا يعكس الصورة الحقيقية لجميع اتجاهات الناخبين .

اما نظام التمثيل النسبي ، فهو نظام رياضي يفترض الانتخاب على اساس اللائحة ويقضي باعطاء كل حزب او مجموعة من الاحزاب او القوى المتحالفة ضمن لائحة واحدة ، عددا من المقاعد النيابية يتناسب مع قوته او قوتها العددية اي بنسبة عدد الاصوات التي حصل او حصلت عليها ، ويحدد عدد هذه المقاعد بعملية حسابية بسيطة نجريها على مرحلتين : في مرحلة اولى نقسم العدد الاجمالي لاصوات المقتربين ، بعد حسم ما يجب حسمه منها ، على عدد المقاعد النيابية المحدد فنحصل على ما يسمى بالمعدل الانتخابي العام ، وفي مرحلة ثانية نحدد عدد المرات التي يتواجد فيها هذا المعدل في الاصوات التي حصلت عليها اللائحة ، وهذا العدد بالذات هو عدد المقاعد التي تنالها . اما بالنسبة للفوائض في الاصوات وللعدد الباقي من المقاعد غير الموزعة فيجري توزيعه على اللوائح بعد عمليات حسابية متكررة .

اما التناجحون من اصل مرشحي اللائحة فهم الذين ترد اسمائهم تباعا من رأس اللائحة وما دون وفقا للترتيب المعتمد فيها . ان بعض الانظمة لا تسمح للناخب بان يعدل في الاسماء الواردة في اللائحة ولا في ترتيبها في حين ان بعضها الاخر يسمح بالامرين معا .

لقد حظي هذا النظام بتأييد اوروبي كبير بين الحريين العالميتين ثم تقلص هذا التأييد بعض الشيء فيما بعد ، وهو لم يعتمد كليا الا في اسرائيل وحدها ، في حين انه اعتمد مع ادخال بعض التعديلات عليه في كل من بلجيكا وسويسرا وايطاليا . اما في فرنسا فقد اعتبر مسؤولا عن الشلل الذي اصاب الجمعية الوطنية وتخلت عنه سنة ١٩٥٨ .

ميزة نظام التمثيل النسبي انه عادل ويعطي صورة

مصفرة عن ما هو قائم داخل الهيئة الناجبة من تعددية في الاتجاهات الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والاقتراع فيه يجري على اساس البرامج والعقائد وليس على اساس شخصي وانساني .

اما عيبه فيكمن في الاقتدار الى الصلة الشخصية بين الناخب والمنتخب والتسبب احيانا بشلل الحياة البرلمانية من جراء التعددية في الاتجاهات والمعارضة .

بعد هذا العرض الموضوعي ، ننتقل الى البحث في اي من النظامين افضل للبنان ، وعلى فرض ان نظام التمثيل النسبي هو الافضل نظريا ، هل بمقدورنا اليوم ان نعتده دون التمهيد مطولا لتطبيقه ؟

يجب ان لا ننسى اننا في لبنان نطبق نظام التمثيل النسبي الطائفي ، قبلا من ان يعطى كل حزب او قبوة سياسية عددا معيناً من المقاعد النيابية تتناسب مع عدد المقتربين ، فان هذا النظام اعطى كل طائفة عددا معيناً من المقاعد يتناسب مع عدد افراد الطائفة .

والسؤال الكبير هل آن الاوان لكي نلغي نظام التمثيل النسبي الطائفي لنحل محله نظام التمثيل النسبي الحزبي او السياسي ؟

لقد كنا نسير في هذا الاتجاه قبل الاحداث ولكننا الان تراجعنا كثيرا وعدنا الى الوراء وبات علينا ان نعمل جاهدين من اجل راب الصدع والمباشرة بعملية اللبنة من جديد ، نعم اللبنة ! ففي سنة ١٩٤٣ تم الاتفاق على لبنة المسلمين وتعريب المسيحيين ، ولكننا في سنة ١٩٧٧ بتنا بحاجة الى لبنة الجميع بعد ان طفى الولاء الطائفي على الولاء اللبناني لدى الكثيرين فاصبحوا يتكلمون لبنانيا ولكن من منطلقات طائفية مستترة .

فلنعمل ايها الاخوات والاخوة في سبيل اللبنة عن طريق توحيد البرامج والكتب المدرسية ولا سيما كتب التاريخ اللبناني ولنطبق الخدمة العسكرية والاجتماعية بشمول تام ولنبدأ عملية اعلامية توجيهية واسعة وبعيدة المدى ، اضافة الى ما ندخله على قانون الانتخاب من تعديلات في الدوائر الانتخابية تسهم في عملية التلاحم الشعبي والانصهار الوطني .

اما التمثيل النسبي فلنرجي البحث فيه حاليا لا سيما واننا لم ننته بعد من قضية توزيع المقاعد النيابية بين المسلمين والمسيحيين مناصفة بعد ان كانت سنة ١٩٤٣ وما بعدها موزعة بنسبة ٥ الى ٦ بين مسلم ومسيحي .

٢ - الدائرة الانتخابية

تجري الانتخابات النيابية في اكثر الدول غالبا على اساس دوائر انتخابية تتلاقى مع التقسيمات الادارية

٣ - هيئة الناخبين

لا شك ان مسؤولية اختيار النواب تقع على الناخبين، وعلى درجة وعيهم ومعرفتهم وشعورهم بالمسؤولية يتوقف حسن الاختيار .

وعلى ذلك كان لا بد من اعداد الناخب منذ البدء اعدادا وطنيا واعيا عن طريق الثقافة الموحدة البرامج والتربية المدنية السليمة وتوعيته وفق برامج اعلامية توجيهية مستمرة .

وهناك واقع نشكو منه في لبنان وهو تقاعس اكثرية لامبالية ، جلها من المثقفين ، عن ممارسة الانتخاب بآركة الامر انى من هم دونها ثقافة ووعيا للقيام بهذا الواجب المقدس .

وسواء كان الانتخاب حقاً مستمداً من مبدأ السيادة الشعبية ، على ما اكده روسو وغيره ام كان وظيفة او تكليفاً مستمداً من مبدأ سيادة الوطن المستقل بكيانه عن الافراد الذين لا يملكون شيئاً من هذه السيادة ، على ما اكده رجال الثورة الفرنسية ، فاننا في لبنان بحاجة الى العودة الى الزامية الاقتراع التي اقرت في سنة ١٩٥٣ والغيت في سنة ١٩٥٧ ، نظراً لتدني نسبة المقترعين قياساً الى غيرنا من بلدان العالم التي لا الزامية فيها حيث نسبة الامتناع لا تزيد عن واحد الى اربعة او خمسة . فالانتخاب واجب مقدس والركيزة الاساسية للنظام الديموقراطي .

اما بالنسبة لنسب الاقتراع ، فقد حافظت اكثر دول العالم على مستواه السابق المحدد بواحد وعشرين سنة على الرغم من الضغوط الشعبية والاتجاه العام الذي يسير في صالح تحديث السن وجعله ١٨ سنة .

ففي فرنسا حدد سن الاقتراع ب ٢١ سنة منذ سنة ١٩٤٨ وما يزال كذلك على الرغم من بحث موضوعه مرارا وتكرارا دون ان يطرح مرة واحدة على البرلمان والسبب يعود الى القناعة التي تكونت لدى اكثرية السياسيين بأن الشباب في مثل هذا السن يميل بطبعه ، عن خطأ او عن صواب ، نحو التطرف والانفعال .

وقد جرت استفتاءات في فرنسا على التوالي في سنتي ١٩٦٤ و ١٩٧١ للوقوف على مدى استعداد الرأي العام لتقبل فكرة تخفيض سن الاقتراع الى ١٨ سنة . فكانت النتيجة ان الفكرة لم تلاق قبولا لدى الفرنسيين الذين تزيد اعمارهم عن عشرين سنة الا بنسبة ١٦ بالمئة في سنة ١٩٦٤ وبنسبة ٢٨ بالمئة في سنة ١٩٧١ . اما استفتاء الشباب الذين تتراوح اعمارهم بين ١٨ و ٢٠ سنة فقد دل على ان ٥٧ بالمئة منهم فقط يؤيدون التخفيض .

وعلى كل ، فان من يطالب بالتخفيض يركز على

المحلية واحيانا على اساس دوائر انتخابية مفصلة تفصيلا خاصا وربما على قياس بعض المرشحين .

وقد تلاقت الدوائر الانتخابية في لبنان المحددة بمقتضى القانون الحالي الصادر في سنة ١٩٦٠ مع التقسيمات الادارية المقررة حيث الوحدات المجتمعية المتكاملة والتقارب الجغرافي وتركز وحدة المصالح الحياتية . وغالبا ما كانت الدوائر الانتخابية حتى في داخل المدن تضم مواطنين من جميع الطوائف والعائلات الروحية .

غير ان الاحداث الاخيرة بدلت في التوزيع الديموغرافي بين سكان بعض المناطق نتيجة النزوح القسري او الاختياري فزادها ابتعادا عن روح الاخوة المفروضة بين اللبنانيين .

كما ان مناطق اخرى ، ضمن القضاء او التقسيم داخل المدينة ، كانت اصلا تضم اكثرية ساحقة من فئة معينة .

لذلك ، بات من المحتم علينا ان ننظر الى الخريطة الانتخابية نظرة جديدة في ضوء ما استجد من اعتبارات ومعطيات بعد الاحداث وفي ضوء تطلعاتنا المستقبلية نحو بناء لبنان الجديد ، لكي ندخل عليها التعديلات المستمدة من صالح الوحدة الوطنية دون اي اعتبار اخر .

لا شك ان اعتماد مبدأ الدائرة الكبرى التي تضم ناخبين من جميع الطوائف اصبح هدفا وطنيا نتمسك به ، سواء اكانت هذه الدائرة هي المحافظة بالذات ام دائرة انتخابية ذات كيان خاص تفرضه مستلزمات تحقيق الهدف المنشود .

واني اتوقف هنا قليلا لاستعرض اياكم فكرة ابدالها الزميل الكريم العقيد قواد لحدود تقول بانتخاب مرشحين اثنين من طائفتين مختلفتين في كل دائرة انتخابية موسعة ايا كان عدد المقاعد ، حتى لا يتحكم كبير المرشحين باللائحة ويجر معه من يشاء ويحرم من يشاء . هذا اسلوب طبقته اليابان بانتخاب مرشح واحد فقط منذ مطلع هذا القرن .

فالفكرة مغرية ولا شك ولكن تطبيقها قد يتسبب ببعض التعقيدات المتعلقة بالتوزيع الطائفي .

وعلى الرغم من كوني نائبا ، فاني آمل ان تتولى الحكومة امر اعادة النظر بالخريطة الانتخابية لاسباب عديدة ، علما بان البرلمانات في بعض الدول درجت على تفويض صلاحية التشريع عند تعديل قوانين الانتخاب الى الحكومات ولا سيما عندما تتناول التعديلات الدوائر الانتخابية ومنها فرنسا حيث حصلت الحكومة على هذا التفويض في كل من سنتي ١٩٥٤ و ١٩٥٨ رغم احتجاجات النواب .

شريعة جديدة لحقوق المواطن اللبناني

بغريب عن تلك الشريعة ، اذ انه والشريعة تلك قد استوحيا المصدر ذاته ، الا وهو الدستور الفرنسي لعام ١٨٧٥ الذي استمد روحيته في الاعلان الفرنسي لحقوق الانسان الذي جاء في مستهل الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ .

والان ، ولبنان الجديد ، هل نحن بحاجة لشريعة جديدة ترعي حقوق الانسان ؟ او نحن بحاجة الى انسان جديد يرعى هذه الشريعة ؟ ام كليهما معا ؟؟

ان كلا من الدستور اللبناني والتشريع اللبناني جسدا الكثير من هذه الحقوق بصورة مبدئية. ولكن الحق شأنه شأن الواجب لا بد من اجتيازه امتحان التطبيق ليثبت موجوديته. وهنا لا بد من ذكر بعض العوامل التي حالت بين هذه الحقوق ومستحققيها والتي اذا ما استمرت في لبنان الجديد عطلت الكثير من تطلعاتنا المستقبلية وقلصت الايمان بلبنان الغد ، او بفد للبناننا الحاضر !

سأذكر هذه العوامل مع مثل على كل منها توخيا للايجاز ثم اقترح اي شريعة للبنان الجديد وكيف السبيل لتطبيقها ؟؟

سأذكر هذه العوامل مع مثل على كل منها توخيا للايجاز ثم اقترح اي شريعة للبنان الجديد وكيف السبيل لتطبيقها ؟؟

سأذكر هذه العوامل مع مثل على كل منها توخيا للايجاز ثم اقترح اي شريعة للبنان الجديد وكيف السبيل لتطبيقها ؟؟

ذكي مزبودي
نائب بيروت

ارتاع العالم مما اقترفت يده في الحرب العالمية الثانية قسارح يصحح مساره ويلجم ذاته ذاكرا ومتذكرا حقوقا طبيعية لصيقة بالانسان وملازمة لوجوده ، فكان الاعلان العالمي لحقوق الانسان عام ١٩٤٨ . اصبحت بعدها شريعة حقوق الانسان هذه ، مصدرا تشريعا لكثير من الدساتير ومقياسا دوليا لجدية. مختلف البلدان في الحفاظ على الحقوق الشخصية والمدنية والسياسية لمواطنيها . ولم تكتف الامم المتحدة باعلان الوثيقة تلك وانما حرصا منها على ترسيخ حقوق الانسان والاحاطة بكل ابعادها اتبعت الاعلان العالمي بالاتفاقية الدولية الخاصة بالحقوق المدنية والسياسية ، والاتفاقية الدولية الخاصة بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، واتفاقيات متعددة اخرى .

من المفارقات الغريبة ان يكون لبنان الذي مارس ابناؤه فعل الكفر بالانسان وبكل حقوقه وقيمه من المساهمين ، بل ومن المتبجحين بمساهمته في وضع شريعة حقوق الانسان ، والدستور اللبناني ليس ايضا

سبب جوهرى وهو انخراط الشباب في هذا العصر في معمة الحياة العملية في سن مبكرة . وبالفعل دلت الدراسات في فرنسا مؤخرا على ان ١٦٧٠٠٠٠٠ شاب تتراوح اعمارهم بين ١٨ و ٢٠ سنة من اصل ٢٥٠٠٠٠٠٠ شاب دخلوا في الحياة العملية في مختلف مجالات العمل . وقد اعتمدت التخفيض كل من اميركا في الانتخابات الفدرالية وكذلك انكلترا وهولندا واسرائيل .

والواقع انني كنت وما ازال من مؤيدي فكرة تخفيض السن في لبنان الى ١٨ سنة . غير ان ما جرى في لبنان من تبدلات نفسية عميقة كانت اكثر تأثيرا على الشباب منها على غيرهم بسبب ميلهم الطبيعي كما اسلفنا للانفعال والتطرف ، ورغبة منا في اعتماد عناصر الاعتدال والموضوعية وعلى الاخص في مجال حيوي ومصيري كما هو الحال في عملية الانتخاب ، لذلك ، قانني امبل الى

١ - اول هذه العوامل التناقض في مواد الدستور نفسه : فالمساواة من اهم ما اعلنته وثيقة حقوق الانسان . والمادة السابعة من الدستور اللبناني لحظت المساواة بين اللبنانيين لتناقضها في المادة ٩٥ التي عطلت المساواة في الحقوق السياسية .

٢ - تناقض القوانين بعضها مع بعضها الاخر وتناقضها مع الحقوق الاساسية للانسان الممنوحة في الدستور فمثلا الحق بالمعالة واللاجوء الى المحاكم ، وبحرية الدفاع وهي المادة العاشرة في شرعة حقوق الانسان ، هي ايضا حقوق وفرتها القوانين اللبنانية . ولكن ذلك لم يمنع صدور قوانين تجيز صرف القضاة والموظفين دون اعلامهم بما نسب اليهم ودون استماعهم او تمكينهم من تقديم دفاع ، كتلك القوانين الصادرة في ايلول ١٩٦٥ وتشريعين الاول ١٩٦٥ (ارقامها ٤٩ - ٦٥ ، ٥٤ - ٦٥) وهي في الموضوع نفسه .

٣ - التعددية في مصادر التشريع وانواع المحاكم : اي ان وجود التشريع والمحاكم انتائفية ومجرد خضوع اللبناني لها وليس لتشريع موحد يحكم باسم الشعب اللبناني ، هذه التعددية التشريعية تنتفي فيها حكما المساواة بين المواطنين امام القانون .

٤ - اغفال الدستور لحقوق المواطنين الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بتحديد الحد الأدنى المستحق لكل مواطن والتي يعتبر مجرد غيابها معطلا للحقوق السياسية والمدنية الممنوحة . وقد دعت الامم المتحدة هذه الحقيقة فأعلنت ان الاستمتاع بالحريات المدنية والسياسية وبالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية يرتبط بعضها ببعض ويعتمد بعضها على بعض . وان الشخص لا يعتبر حرا اذا حرم من حقوقه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية » .

والحق ان العوز يلقي بطبيعته الحرية ، لان الحرية تفني تعدد الخيارات . كما وان الجهل يلقي الحرية ايضا ، اذ لا يمكن المواطن من وعي تلك الخيارات او ممارستها .

٥ - اخطر العوامل التي حالت دون تمتع اللبناني بحقوقه الاساسية الممنوحة له كان سوء ممارسة السلطة . والخطورة هنا انها تتناول الانسان في لبنان . ذلك ان تغيير النصوص او تعديلها بارادة جماعية ممكنان ، الا ان تغيير الانسان وبارادة منه بالذات لمن اصعب الامور . ان اول واقدس حقوق الانسان كما جاء في المادة الثالثة من الميثاق الدولي هو « لكل فرد الحق في الحياة والحرية وسلامة شخصه » . وهذا الحق البديهي للمواطن اللبناني عطل بغياب الامن القومي بل وبانعدامه احيانا . فمنذ عام ١٩٦٧ اصبح لبنان عمليا تحت رحمة الاعتداءات الاسرائيلية ، الامر الذي عطل السلامة العامة وممارسة الحقوق على انواعها في العديد من المناطق

للبنانية خصوصا الجنوب : ولا شك ان اختلاف الاجتهاد بين اللبنانيين حول مفهوم الامن وضمانه كان في جملة الاسباب الكامنة وراء حرب السنتين . ومهما تعددت الاجتهادات يبقى للمواطن الحق في امنه وسلامته .

هذه اهم العوامل التي عطلت تمتع المواطنين اللبنانيين بما منحوا من حقوق اساسية في المواثيق الدولية وفي التشريع اللبناني . والان اية شرعة ؟ وكيف تتخطى هذه العوامل المعطلة لها في المستقبل ؟

كفتنا الامم المتحدة مؤونة ابتداء شرعة جديدة لحقوق المواطن اللبناني . اذ ان شرعتها الاساسية الملنة عام ١٩٤٨ والاتفاقيات الدولية الخاصة بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وتلك المتعلقة بحقوق المرأة ، والزواج ، والاسرة ، والجنسية ، والتمييز في العلم والعمل وغيرها من المواثيق والتي وقع بعضها لبنان ، ما تزال الاشمل والافضل لتحديد وصون حقوق المواطن اللبناني شرط ان تدرج بنودها الاساسية من سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية في صلب الدستور اللبناني الجديد . ولكي نحول دون تعطيلها بمواد او قوانين مناقضة تنشأ محكمة عليا تنظر بمدى تطابق او تناقض اتقوانين مع دستور الدولة الجديد . فتلغي ما يناقضها كما تلغي جميع المحاكم التي لا تشمل سلطاتها الشعب اللبناني كله ولا تحكم باسمه كله .

كل هذه النصوص هل تمنع سوء الممارسة ؟ كلنا نعلم ان شرعة حقوق الانسان التي وضعت بعد الحرب العالمية الثانية ليس بوسعها ان تمنع قيام حرب عالمية جديدة ، كما ان تعديل الدستور اللبناني او تطعيمه بمزيد من الحقوق ، او وضع دستور جديد مستوعب لكل تلك الحقوق ، كل هذا ليس بوسعه ان يمنع تكرار الحرب التي حدثت . ان ما يمنع تكرارها هو الانسان اللبناني حين يعي هذه الحقوق ويلتزم بها . لذلك اقترح وضع برامج تربوية واعلامية مكثفة هادفة لتوجيه اللبناني وجهة الادراك بان لواجباته نفس القداسة التي لحقوقه ، وان لحقوقه نفس القداسة التي لحقوق غيره . على ان تقرر هذه البرامج بحسن ممارسة للسلطة وذلك عن طريق قيام الدولة القادرة والعادلة .

عائدة نعمان

المصادر المقتبسة :

- ١ - الدستور اللبناني
- ٢ - الامم المتحدة . الاعلان العالمي لحقوق الانسان : مستوى مشترك لكافة الشعوب والامم الطبعة الخامسة عشرة ، ١٩٦٣ .
- ٣ - لحدود ، عبدالله . ومقيل ، جوزف . حقوق الانسان الشخصية والسياسية . بيروت ، عويدات ، ١٩٧٢ .
- ٤ - علاط ، وجدي . حقوق الانسان بين الامس واليوم . بيروت ، جامعة بيروت العربية ، ١٩٧٤ .

شريعة حقوق المواطن

مسؤولين في الحكم وخارج الحكم كذلك يستحيل بناء لبنان على اسس المساواة والعدالة والحرية دون تأمين المساواة والعدالة والحرية لكافة المواطنين دون تفريق بينهم لا سيما لجهة الدين او الجنس .

٥ - ان المساواة التي نبغيها للمرأة المواطن ليست معادلة لما يتمتع به المواطن من حقوق - قلن نكتفي بذلك ولن نتوقف عنده - وذلك لاعتقادنا بان المواطن لا يتمتع في لبنان بكل الحقوق التي تنمي الذات الانسانية وفي كثير من الاحيان ان حقوقه شعارات شكلية ومجردة وما نطمح اليه هو جعل حقوق المواطن والمواطنة معا حقائق معاشة مؤمنة حقا لكل انسان ولكل الانسان اي ان مانطمح اليه هو تغيير نوعي جذري ، وما المساواة التي نسعى اليها الا وسيلة لتحقيق ذلك وليست غاية بذاتها .

٦ - ان المشاكل التي تعترض المواطنات بصورة خاصة اذ هن في وضع دون وضع المواطنين ليست مشاكل نسائية بقدر ما هي مشاكل وقضايا انسانية يقتضي بحثها في هذا الاطار العام كجزء لا يتجزأ من الحقوق الانسانية ومن شروط ارتقاء المجتمع ويتحتم بالتالي اشتراك جميع المواطنين في السعي لحلها كما يستدعي ذلك من جهة اخرى اسهام جميع المواطنات في النضال العام لا سيما عن طريق الاحزاب والنقابات والهيئات المشتركة وهذا الاسهام هو بحد ذاته خطوة من خطوات التحرير .

بعد هذه الملاحظات سأشير (اشارة موجزة وبالتالي جزئية واخشى ان تبدو ناقصة) الى امور ثلاثة :

- ١ - المقياس الذي اعتمده لشرعة حقوق المواطنة .
 - ٢ - على الصعيد القانوني احكام التشريع اللبناني المناقضة للمقاييس المعتمدة .
 - ٣ - التدابير الواجب اتخاذها لتأمين حقوق المواطنة والمواطن معا (ان على الصعيد القانوني او على صعيد الوقائع) .
- اولا : انني اعتمد في بحث حقوق المواطنة على

قبل التطرق الى صلب الموضوع اود ابدء بعض الملاحظات اعتبرها جزءا لا يتجزأ من الموضوع نفسه وهي :
(١) ان صفة المرأة كمواطن كثيرا ما اغفلت واهملت وفي احسن الاحوال ، اعتبرت المرأة اما تلمواطن او زوجة له ، وركز على هذه الصفة اي ان المرأة مواطن « بالواسطة » .

(٢) ان ما هي عليه المرأة اليوم هو نتيجة تاريخ طويل امتزجت وتداخلت اثناءه عوامل عديدة تربوية ودينية واقتصادية واجتماعية - لا مجال للتوسع فيها ههنا - اوصلت المرأة الى ما هي عليه فاستنتجوا ان ما هي عليه هو من جوهر طبيعتها فحددوا لها الحقوق وفرضوا عليها الموجبات ورسموا لها الادوار بناء على هذا الوضع المشوه المقزّم ، وان العلم والاختيارات قد بددت تلك المزايم وظهرت ان وضع المرأة اليوم هو ناتج عن عوامل ثقافية اكثر منه عن الطبيعة ونكرر بعد سيمون دو بوفوار : « لا تولد المرأة امرأة ، وانما « تصبح » امرأة »

٣ - لا يصح بالتالي البحث في حقوق المواطنة او واجباتها الا بعد تصحيح المفاهيم والمقاييس وتصحيح الصورة المشوهة للمرأة التي ترسم في ذهن المرأة نفسها وفي ذهن المجتمع .

ولعلها المناسبة ونحن نسعى لتصور جديد للبنان ان تصحح الرؤية ليس فقط للوطن الذي نريد بل ايضا للانسان المدعو لبناء هذا الوطن او الانسان الذي يبنى هذا الوطن من اجله .

فننظر الى المرأة نظرتنا الى انسان ومواطن لسه كافة حقوق المواطن وعليه كافة موجباته ، عليه ان يسهم في بناء الوطن وفق كفاءته وقدرته وليس وفق دور محتم واحد - وهو دور ثانوي نوعا وكما - رسم مسبقا للمرأة فحسبت فيه وحد من فعاليتها ومن اسهامها المباشر في تقرير مصير الوطن والمشاركة في صنع هذا المصير .

٤ - لا بد ان نؤمن للمرأة المواطن تكافؤ الحقوق والفرص لتتمكن من الاسهام في بناء لبنان الجديد فكما انه يستحيل بناء لبنان الجديد . دون اسهام كافة المواطنين

بالإجماع على حذف عبارة من جهة الجنس أو من جهة الدين » .

على أن نص المادة ٧ في شكلها الحالي تكرر المساواة بين اللبنانيين وكلمة لبنانيين تعني كل المواطنين رجالاً ونساء (ولن نتمتع في الجدل القانوني لهذه الناحية) .

قوانين الأحوال الشخصية :

— من القوانين التي تناقض مبدأ المساواة الوارد في الوثائق الدولية والدستور اللبناني : قوانين الأحوال الشخصية فكافة قوانين الأحوال الشخصية تميز بين الرجل والمرأة ون بنسب متفاوتة .

وهذا القوانين المختلفة التي تطبقها محاكم مختلفة والتي تستند الى مصادر تشريع مختلفة تميز ليس فقط بين الرجل والمرأة بل بين الإنسان والإنسان وبين المواطن والمواطن مما يحول دون التناظر ويخالف مبادئ المساواة والديمقراطية الصحيحة .

ولهذا فإن الحاجة ماسة الى قانون واحد للأحوال الشخصية يرضى المواطنين جميعاً ويطبقه القضاء المدني .

فعندما نقول مساواة فأول ما يتبادر الى الذهن توحيد التشريع لان المساواة في مظهرها الاول والاكثر واقعية هي المساواة امام القانون . ولكي تتحقق هذه المساواة يتحتم أن يكون القانون واحداً والقضاء واحداً !

ولا بد من قانون واحد يسري على جميع المواطنين دون أي تفريق بسبب المعتقد الديني .

فيساوي بين المواطنين عامة وبين الرجل والمرأة عند قيام الزواج واثناؤه وعند حله .

فلا ولاية تزويج بل للمرأة حق اختيار الزوج بملء ارادتها والتزوج بمحض رضاها الحر التام مع تحديد سن ادنى للزواج لا يقل عن سن الرشد .

ولا تطبيق بأرادة الرجل وحده ، بل تقييد الطلاق بأسباب معينة حصراً في اتفاقون وجعله من صلاحيات المحكمة وحدها بناء على طلب اي من طرفي الزواج .

ولا تعدد زوجات لانه لا عدل حقاً خارج ذلك .

ولا سلطة زوجية بل لقاء واحترام ومشاركة .

ولا سلطة أبوية منفردة ، بل سلطة والدية ترتب للوالدين وعليهما حقوقاً وواجبات متساوية في شؤون اولادهما ، يكون فيها لمصلحة الاولاد الاعتبار الاول فتمهد حراستهم ومنها الحضانة الى الاصلح من الوالدين دون التقييد بالسن او الجنس .

وهذا لا يؤمن مصلحة المرأة ويصون كرامتها الانسانية فحسب بل مصلحة الرجل والمرأة اذ يركز اتحادهما في الزواج على اسس متينة من الرضا والحب والمسؤولية والترقي المتضامن ، ويؤمن للاولاد البيئة الملائمة للنشوء

المبادئ والحقوق التي يكرسها الاعلان العالمي لحقوق الانسان الصادر عن منظمة الامم المتحدة في ١٠ كانون الاول ١٩٤٨ ، والعهد الدولي المتعلقين بالحقوق المدنية والسياسية واتحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (وقد وقعها لبنان) والقرارات والاتفاقيات والتوصيات الصادرة عن الامم المتحدة والوكالات المختصة (كالاونسكو ومنظمة العمل الدولي .. وان الاتفاقيات الصادرة عن منظمة العمل الدولي قد بلغت حتى مطلع ١٩٧٤ (١٣٨) اتفاقية) .

لن اشير الى ما ورد في هذه الوثائق ولا الى ما سبقها من وثائق تعود لسنة ١٩١٥ الا لاثوقف عند اول شرعة لحقوق المواطنة اعلنتها في فرنسا سنة ١٧٩١ اثر الثورة الفرنسية اولمب دو غوج وهي القائلة : « ان المرأة التي من حقها ان تصعد الى المقصلة فمن حقها ان تصعد الى المنصة وان اولمب غوج قد صعدت حقا الى المقصلة سنة ١٧٩٣ بعد سنتين من اعلانها تلك الشرعة ونحمد الله على أننا نحن المواطنات اليوم نستطيع ان نعد الى المنصة دون الصعود حتما الى المقصلة !

بعد صدور الاعلان العالمي لحقوق الانسان بما يقارب العشرين سنة وازاء استمرار قدر كبير من التمييز ضد المرأة رغم الوثائق المذكورة اعلاه اصدرت الجمعية العامة للامم المتحدة في ٧ تشرين الثاني ١٩٦٧ الاعلان للقضاء على التمييز ضد المرأة .

وبعد هذا الاعلان رأت الجمعية العامة ضرورة اعلان سنة ١٩٧٥ السنة العالمية للمرأة لتكثيف الجهود لاحقاق المساواة والاسهام في الانماء ونشر السلام . وقد صدر عن تلك السنة لا سيما عن مؤتمر مكسيكو منهاج عمل لعشر سنوات وها ان الجمعية العامة تبحث اليوم في اقرار اتفاقية جديدة عامة تتناول حقوق المواطنة في كافة المجالات .

يتألف الاعلان للقضاء على التمييز ضد النساء من ١١ مادة اجريت دراسة للتشريع اللبناني في ضوء احكامها . ثانياً : وانتقل فوراً الى الجزء الثاني واكتفي ، تحت عنوان احكام التشريع اللبناني ، بان اذكر بعض هذه الاحكام .

ان الدستور اللبناني يضمن مبدأ المساواة بين المواطنين لا سيما في المادة ٧ منه التي تنص على ان « كل اللبنانيين سواء لدى القانون ويتمتعون بالسواء في الحقوق المدنية والسياسية ويتحملون الفرائض والواجبات العامة دون ما فرق بينهم » .

واتجدير بالذكر ان نص المادة السابعة الاساسي كما جاء في المشروع لدى مناقشته في المجلس النيابي في جلسة ٢٠ ايار ١٩٢٦ كان يضيف الى اخر المادة « دون ما فرق بينهم من جهة الجنس او من جهة الدين » .

اقترح احد النواب ازالة كلمة جنس ودين واقترح اخر اضافة من جهة المنطقة واقترح النائب الخازن اضافة كلمة ذكورا واناثا . سقطت تلك الاقتراحات ووافق المجلس

المتزن، والهناء الصحيح . وقد وضع الحزب الديمقراطي مشروع قانون مدني للاحوال الشخصية يركز على هذه المبادئ، هذا مع الاشارة الى ان الزواج المدني يسن اللبنانيين معترف به في لبنان اذا عقد خارج لبنان (المادة ٢٠ من القرار ٦٠ ر. ١٣ آذار ١٩٣٦) .

فالدولة تعترف بصحة الزواج المدني المحتفل به في قبرص او اسطنبول او اي بلد اخر وفق قوانين ذلك البلد في حين ان زواجا كهذا لا يمكن عقده في بيروت داخل الاراضي اللبنانية .

ومع الاشارة الى ان القانون المدني يؤمن حرية المعتقد وهي في طبيعة حقوق الانسان ولا يحول دون رغبة من يشاء في التمسك بتعاليم دينه واحكامها .

بل يأتي الخضوع لاحكام الدينية فعل ايمان ضميري صادق حر مختار .

اما سائر الاحكام المناقضة للاعلان العالمي فهي : (على سبيل المثال لا الحصر) المادة ٥٤ من القرار رقم ١٨٨ الصادر في ١٥ آذار ١٩٢٦ المتعلق بانشاء السجل العقاري والتي توجب شاهدين من الذكور لصحة مضمون المحضر امام رئيس المكتب المعاون .

المادة ٩٩٧ من قانون الموجبات والعقود التي لا تجيز عقد ضمان موقوف على وفاة امرأة متزوجة دون اجازة الزوج او على وفاة شخص وضع تحت الاشراف القضائي دون اجازة المشرف .

المواد ١١ و ١٢ و ١٣ و ١٤ من قانون التجارة اللبنانية التي تنص على عدم اهلية المرأة المتزوجة لزواله التجارة تماما كالقاصر او المحجوز عليه للجنون او السفه او العته او الففلة .

المادة ٥٦٢ من قانون العقوبات المتعلقة بما يسمى خطأ جرائم الشرف والتي تلزم القاضي بالعفو عن القاتل في بعض الحالات .

وقد بينا في دراسة اخرى عدم ضرورة وجود تلك المادة لا سيما بوجود نص عام هو المادة ٢٥٢ عقوبات التي تتيح للقاضي تطبيق العذر المخفف دون الحاجة الى نص المادة ٥٦٢ .

المواد ٥٣٧ و ٥٣٨ عقوبات المتعلقة بتنظيم الاسرة هذا من ناحية القانون .

ولكن المساواة القانونية على اهميتها ودورها في تغيير الواقع لا تكفي لازالة العرف والمعتقدات والتقاليد وجميع الممارسات القائمة على فكرة نقص المرأة وهي تشكل عقبة بل عقبات في سبيل تأمين حقوق المواطنة والمواطن .

ولا بد من اتخاذ تدابير عرضتها في تفصيل كتابة وسأكتفي بذكر عناوينها :

تدابير تربية واعلامية : تهدف الى تصحيح صورة المرأة وتأمين تهيئة متكافئة الى كل من المواطن والمواطنة .

— تأمين تعليم مختلط

— توحيد مناهج التعليم

— التعليم الالزامي المجاني على مستوى التعليم الابتدائي على الاقل (اقلية الاميين من النساء) .

— تربية دائمة مع فرص متكافئة للافادة من برامجها .

— تثقيف الرأي العام لا سيما بواسطة وسائل الاعلام .

— تأمين حق الوالدين ان يحددا في حرية ومسؤولية عدد اطفالهم وفارق السن بينهم بما في ذلك من حق الحصول على الثقافة والمعلومات المتعلقة بذلك وحق الحصول على الوسائل اللازمة لتمكينهم من ممارسة هذا الحق .

تدابير في الحقل السياسي : تهدف الى افساح المجال امام كل مواطن للمشاركة الفعلية التي تفرضها الديمقراطية الصحيحة (لا سيما وان الديمقراطية تتجه اليوم ولو نظريا الى الانتقال من الديمقراطية التمثيلية الى الديمقراطية المشاركة)

١ — تضمين مبادئ حقوق الانسان في صلب الدستور لا سيما الحقوق الاجتماعية والثقافية والاقتصادية

٢ — تعديل قانون الانتخاب .

٣ — الغاء المادة ٩٥ من الدستور .

٤ — انشاء محكمة تنظر بدستورية القوانين .

٥ — تحقيق العلنية والغاء النظام الطائفي وتوحيد التشريع

٦ — تعيين المواطنين في السلطة القضائية والسلك الدبلوماسي .

٧ — اشراك المواطنين في الوفود الرسمية الى المؤتمرات والمنظمات الدولية .

٨ — اشراك المواطنين في المؤسسات والهيئات الحكومية والاهلية .

تدابير اجتماعية واقتصادية تهدف الى تحسين شروط العمل لجميع المواطنين .

— تأمين تكافؤ الفرص في التعليم والتأهيل والتدريب المهني والتعيين والتدرج والترقية حتى اعلى المستويات .

— تطبيق : اجر متساو لعمل متساو

واضافة المعادلة : عمل متساو لكفاءة متساوية .

— تأمين الخدمات الاجتماعية التي تتيح للوالدين التوفيق بين مسؤوليات الاسرة والعمل .

— رفع حد السن الادنى للعمل (وهو حسب المادة ٢٢ من قانون العمل : السن الثامنة) .

وان السعي لسن التشريعات واتخاذ التدابير لتأمين حقوق المواطنة والمواطن هو مسؤولية مشتركة بين السلطات الحكومية والهيئات الاهلية والاحزاب والنقابات والهيئات المشتركة . وهو بصورة خاصة مسؤولية الرجل الواعي ، الواثق من نفسه ، المتقلب على نفسه احيانا ، المؤمن بالقيم الانسانية كأساس لبناء لبنان الجديد والساعي الى بنائه على هذا الاساس المتين من الحرية والكرامة الانسانية والمساواة والعدالة .

الأحفاد

((الى عبدالله العروي))

وتسقط جمرة مني ...
فيتنفذ الجناح .

- ٤ -

بيديه (كان البحر نصف محارة بيضاء، زرقاء الظلال،
خطوطها المتموجات المستقيمة تخبر عن زمان السر
والتكوين) اطفأ ناره الليلية ... انطفأت جدائله ،
وفي صندوقه الخشب استرد البحر نصف محارة ..
اترى ستنطبق المحارة مرة أخرى ؟ اياتي مرة
أخرى زمان السر والتكوين ؟ يلقي النجم نيزكه ،
وتهبط حبة حتى فرار البحر .. ثم الخلق ؟
تخبو حضرموت . سفينة خشبية تنأى . وتنز قلبه
صيحات « اهل البحر » . في ليل العراق تهيم وحده،
تعلك السمك المجفف . حضرموت بعيدة ، حقواك
يختضن . مملكتي التي سأقيم فوق محارة : كوني
مباركة . ويا امرأتي التي سأشدها : كوني مباركة .
ويا نخلاتنا : كوني مباركة . نسيم الليل حرّك من
جدائله . ورائحة الطحالب في الهواء الرطب . اغمض
مقلتيه هنيهة . هدأت جدائله ، وغابت نجمة . في الشرق
تنهض وردة حمراء . ترتفع الخليقة . بفتة تهتاج
فاخنة ، ويفتح مقلتيه .

- ٥ -

قلنا كثيرا
غير ان البقاء تظل صامتة
وان نطقت اخيرا .
جعلنا كثيرا
غير ان اكفنا ستظل متخمة
فقد بسطت اخيرا .

- ٦ -

لم يبق من ذكرى السواحل غير وحشتها ...
لقد نهض النخيل . النهر يدخل في الجداول ،
والجداول في البيوت . النسوة المرحات ينشرن
الفسيل على حبال القنب . الأطفال يجتمعون

- ١ -

ادخلتني في زهرة الرمان ، ثم مضيت عني
وتركتني بين التويجة والقاح
تركتني ، اعرفت اني ... سائر في زهرة الرمان
آلافا من السنوات ؟
افتح في التويج مدينة قروية
وتعاونية مستريبين ...
السماء قريبة
وبعيدة ارضي .

- ٢ -

من حضرموت ، سفينة خشبية حفرت على الحيزوم
حشرجة ابن ماجد ... استقامت وهي تنشق
في المحيط الفظّ وردته الكشيفة للرياح ،
سفينة من حضرموت ينز منها الماء والسمك
المجفف . اي جد في السفينة كان يستخفي على
حقويه هميان واحفاد عراقيون ؟ اي فحولة
عبرت به تلك السواحل ، حيث تنتظر النساء
مضمخات ضوع « بنت البحر » ، حيث يصفن
في الفبش المندى المسك والحناء ؟ اي روائح
اختلته ؟ رائحة القرنفل والثياب الهاشميات ؟
القواقع وهي تغدو الرمل ؟ رز الزعفران ؟ واية
امراة محنّاة الدين ، صغيرة القدمين
قد عشقته او هجرته ؟ هل يطوي يديه على خيوط
من ملابسها الخفية ؟ هل ترى تركت على صندوقه
الخشبي دمعها ؟ سفينة حضرموت ثن في
ليل الخليج ... وبين حورياته ، بين الكواسج والنجوم
يدور احفاد عراقيون ، وامراة ستخلبها الفحولة .

- ٣ -

طير غريب فوق نافدتني
اناديه ، فيدنو
ويدور في حجري ، فالمسه
فيفدو في يدي حجرا

مدرسة وراء التوت . مملكتي هي البستان مشتركة
هي الخبز الموزع في المناقير ، احتمائي : اذرع
الاحفاد ، والارض التي اكنزت بشهوتها ،
وأخرج من وثاقي .

- ٧ -

قد نبني بيتا ، فنسجن فيه
ما ابهى الحياة !
ما الصوت يأتي من جذور النخل ... يدعوني :
مهاجر حضرموت : رأيت امس النهر مقطوعا ،
مهاجر حضرموت ! سمعت امس النسوة المرحات
ينشرن الفسيل ويحتضن الجند بين النهر والمقهى .
مهاجر حضرموت : رأيت دار الملك عالية ...
مهاجر حضرموت ! مررت بالبستان مقتسما .
مهاجر حضرموت ! سألت عن صندوقك الخشبي ،
عن نصفي محارته ، وقيل : اضعته في النهر ...
قلت لنا : « اتيت هنا اوحدا شاطئين ، وابتني
في النهر مملكة مقدسة ، وفي الارض السلام ،
واهتدي بالنجم ، والشرق المفتوح وردة .
ايمان تنطبق المحارة مرة اخرى ؟ الفحولة لم تعد
تختض في حقوك ، والاحفاد ينتظرون عند التوت
حورياتهم في الليل . اسمع خفق اجنحة . سلاما
للحياة . شهوة امرأة تضوع المسك والحناء ،
تلبس في المساء ، الهاشمي ، ووجهها ثمل
بريح البحر ... من يأتي غدا ؟ كانت مباركة يدك ،
وكنت تهجس نبضة الصلصال حين تمسه ،
وتحس بالاحفاد يضطربون تحت يدك حين تعانق
امراة ... مهاجر حضرموت !

- ٩ -

للبحر انت تعود مرتيكا
والعمر
تنشره وتطويه
لو كنت تعرف كل ما فيه
لمشيت فوق مياهه ، ملكا .

- ١٠ -

خشب السفينة لم يعد بيدك كالصلصال .
لون البحر اكثر وحشة مما ظننت . وهذه
الافاق تعرفها وتكرها : الرياح تهب ،
والاسماك تسبقها ، ووردات ابن ماجد الكثيفة
هل نسيت نداءها ؟ كانت تشير ، تشير ...
والاسماك قبل الريح ... لون الماء قبل الريح .
والاخشاب تنذر بالعواصف . طائر يأتي ...

اتعرفه ؟ واهل البحر ؟ كنت تحس في
احداقهم يوما سبيلك ، تهجس اللففات حين تشف
او تقسو ، وتقرا في ملابسهم خطوط القلب .
انت الان منفرد بفرفتك الصغيرة . ربما اومات
للامواج منكسرا ... ستبلغ حضرموت ،
تعود ... لكن لست مثل النهر حين يعود نحو
المنبع السري . انت الان تبلغ حضرموت مفرح
الجفنين ، تبلغها كليل العين والرئين ، تبلغها
ثقيل الخطو ... لا امرأة محناة اليدين ، صغيرة
القدمين تشمل بانتظارك ، لا حفيد سوف يحمل عنك
صندوق المسافر . ما الذي عادت به سنواتك
الستون ؟ انت تقول : مملكة بنيت ، ونخلة انبت ،
وامراة عشقت . تقول : احفادا تركت هناك ...
وهما كانت السنوات . وحدك قابع في غرفة خشبية ،
والبرق يصبغ بالبنفسج لحظة جفنيك ... يصبغ
بالبنفسج ما تبقى من جدائك الجميلة .

- ١١ -

احفاده في الارض ينتشرون كالاغصان
احفاده يأتون
احفاده في دهشة الايمان
ينسون ما يأتون :

- ١٢ -

يتقاسم الاحفاد مملكة مخربة ، ويستهدون
بالسقطات . ساحل حضرموت يمر في النجم الذي
يتداولون مخبأ . والجد يرتسم على راحتهم خطا
من التيزاب . طول الليل ينتظرون حورياتهم ، والصبح
ينتقلون في العربات . مفترقاتهم كثر ، واي مسالك
اختلفت ... واي معالم التائه ... اينهض بينهم
في الفجر ، من سيشير معتنقا ذراع حبيبة ، متكبها :
« من ههنا سنسير ؟ » . نصف محارة في النهر ،
نصف آخر التقطته حورياتهم . ايمان تنطبق
المحارة مرة اخرى ... ويأتيهم زمان السر والتكوين ؟
آت انت يا زمنا سنجياه
وآت انت يا زمنا سنسياه
وآت انت يا زمنا نبادله مرارة حضرموت معا
وندخل فيه دار الجد ...
فتيانا ملائكة
وتنبت نخلة
ونعانق امرأة
ونقول : عاد الجد ...

بغداد

جبل المغناطيس

من جديد - الرمال الناعمة تمتد .. وتمتد والافسح تراب .. والكلمات قليلة .. والجبل الهائل يرتفع ويتحرك مثل السحاب - في يوم مطير - الجو الرمادي - اعشقه - يثيرني - يهز أعماقي - السماء دموعها دافئة هي الأخرى - ولكنها أحيانا تكون دموع باردة - للجنة - كل شيء في هذا العالم زائف .. أجوف . كان يمشي في دماغي .. السحاب الهائلة لهذا الجبل ترتفع الى عنان السماء تماثق السحاب .. ان لديه القدرة على ان يجذب كل شيء يمر في طريقه .

نحن نحاول ان نتفادى هذا الجبل الاسطوري .. ضحكته راقعة .. تغسل روحي .. السفينة لن تنحطم اذا اقتربت من هذا الجبل . بل ستجذب اليه - المهم ان تكوني دافئة من الداخل .. هكذا كان يقول لي دائما - يدك باردة جدا .. ولكن أعماقك دافئة .. لانك تحبين - مسامير السفينة تنجذب الى هذا الجبل المغناطيسي - ولكن الطائرة ارتفعت واختفت تماما والصحراء امامي طويلة - صفراء .. اغلقت عيني . كنت لا ازال ارى اللون الاصفر داخلهما .. ولكني لم اكن اشعر بانني حرة طليقة في الصحراء - كانت روحي مقيدة مشدودة -

لن تكون هناك نهاية اخرى لما بيننا - الحب وحده لا يكفي - كان يقول لي دائما لا زلت صغيرة يا طفلي - لن ينتهي كل شيء الآن - لا زال امامك الكثير .. اتا لا شيء سوى الوهم ولكنك لن تعيش في الوهم على الدوام - سيجذبك جبل المغناطيس يوما ..

في المنزل كانت اُمي جالسة كماداتها على الاركة - لماذا خرجت في مثل هذه الساعة المبكرة .. انك لا تستيقظين قبل الساعة العاشرة من النوم - لم اكن اود ان ارد - كانت الطائرة ترتفع من جديد - ولكنه لم يقل لي - وداعا . تفادى حتى ان يسلم علي - اكتفى بان يلوح لي بيده - وهو يبتعد - وابتماسة على وجهه تعمل كل شيء لقد نفذ ما اراد - احلدي المجهول يا فتاتي قالها الرجل المجوز. سيحضر الليلة سامح يا ابنتي ولكن لاألا الليلة بالذات - لن اقابل احدا -

ولكنني جلست كالصماء البكماء بينهم - الى ان قال عمي - الاستاذ سامح مهندس جيولوجي يعمل في الصحراء - عمله في الجبال دائما وانت تحبين هذه الحياة -

ولكن وجهه لم يكن وجه حبيبي - كان ممسوخا - كئيبا - وكرهته مع انني لا اعرفه من قبل - ولم يتكلم حتى معي - وارتفع من جديد امامي جبل المغناطيس الهائل الاسود - وتجراته قليلا وسالته .. هل تعرف شيئا عن جبل المغناطيس .

وانخرط الجميع في ضحكات عالية الا هو .. كان وجهه بلا تعبير - هكذا هي خيالية دائما يا بني - تعشق الاوهام والخرافات - وسحبت نفسي بسرعة من بينهم بينما كان يقول بصوت اجش : .. الواقع ان الاساطير لا تصنع الحياة فقد علمتني الجيولوجيا ذلك - واندمعت بعيدا وانما لا اود ان اسمع بقية كلامه - الذي اصابني بالخوف .. كانت الطائرة ترتفع امامي من جديد .. بعيدا .. بعيدا نقطة مضيئة غائمة ووددت لو صعدت اليها - ولكن جبل المغناطيس كان يرتفع هو الآخر شاهقا يكاد يصل الى ارتفاع الطائرة ويجذبها اليه .

القاهرة

نسمات الصباح تصنع وجهي - تصنع كل شيء .. حتمسي اعماقي .. والنمسخيوط وليدة .. لا تستطيع ان تبعث الدفء في اوصالي المرتجفة والباردة .

قالت لي ونحن في الطريق والسكون يلف كل شيء .. والظلام لا يزال سادرا .. شير اب cheer up . عيناك كانتا مفقتين . وروحي كانت مظافة هي الأخرى - ينبغي ان تسلمي بالهزيمة .. ان كل شيء داخلك يقول انك قد هزمت - لقد خسرت حتى نفسك وقلبك - لم استطع ان ارد عليها حاولت ان اقول شيئا - لا .. لا شيء - الظلام البارد .. وخطوات متعاقبة من حولنا - بعض الناس خرجوا الى الشارع ولكن خطواتهم ايضا تشير الى انهم لا زالوا نياما .. مثلي - لم يستيقظوا - الهواء يصمتني - كانت جلستنا هناك دائما - النيل والليل الذي كان يحبه - لانه كان يذكره بخيوط شعري .. عيناك لم تكونا تجرؤان كثيرا على التحديق في عيني .. لم تكن بحاجة الى ان نتكلم - هال المراف .. لن يستمر ذلك طويلا ..

عالم الخرافة لا يزال يحكمنا - كل كلمة قالها الرجل المجوز تتحقق الآن - احلدي المستقبل - ينبغي ان يكون المراء اكثر حذرا هذه الايام - ولكنني لم اكن حذرة - لقد انتهى كل شيء - بل سينتهي بعد لحظات ..

الرمال الناعمة تمتد وتمتد - صفراء - وجو الصحراء يخيفني ويشيرني وانهر به . مع ذلك أحس بالظلمة - بالرغم من انني لست بحاجة الى الماء - واحس بالجبل يرتفع امامي - عملاقا شاهقا - لا تكاد عيناك تصلان الى آخره - جبل المغناطيس الهائل الذي كان يعدني عنه دائما - يرتفع - ويجذب اليه كل شيء .. وشعابه ممتدة وسكونه مهيب .. ورماله ايضا صفراء .

انتهى كل شيء .. ارتفعت الطائرة بعيدا في الافق .. صارت مجرد نقطة .. الصباح اكتمل نوره ولكن الظلام كان لا يزال امامي - نقطة مضيئة وحيدة تتحرك .. بعيدا .. قلبي يرتفع معها ولا يستطيع ملاحقتها .. لدي رغبة عارمة في ان اتجمد مكاني وينتهي كل شيء - ابريل القسي شهور العام تختلط فيه الرغبة - بالذكرى - الارض الميتة ستنبث زهور الليلا « الارجوانية » التي اعيدها ولكن هل تثبت الزهور فوق جبل المغناطيس .. انه يجذب كل شيء امامه هكذا كان يقول لي دائما .. نحن ننجرف - ننجرف اليه - لن نستطيع ان نقاوم جاذبيته - لانه اقوى - اقوى من كل ما حوله .. ولكن ماذا تقول امواج البحر .. ان صوتها هي اذني - والزيد يعلو كل شيء .. واكاد اصاب بالدوار وهو يمسك براسي بين يديه .. لانخافي - انك بحاجة الى هذا الدوار لكي تفيقني بعد ذلك - كالصنعة الكهربائية التي اولم ولكنها تجعلنا نفيق بعد ذلك ..

لم يقل سوى كلمات قليلة .. السفر ضرورة .. ولكنني لم اكن اصدق انه سينفذ ما ينويه .. شيء يزحف على قلبي .. قالت لي شير اب .. انت بحاجة الى كوب من الشاي الساخن -

في المطار جلسنا نشرب الشاي ولكنه لم يكن ساخنا - كان فاترا مثل كل شيء - وكنت افتح عيني بصعوبة - كنت اعتقد ان جبل المغناطيس الهائل سيشرده في اخر لحظة وبكل قوة ليعيده الي مرة اخرى - ينبغي ان يكون المراء حذرا هذه الايام .. لم يكن يحب الكلام الكثير - ولكنه قال لي ذات مرة .. انها حالة .. مزاج نفسي .. لا اعتقد انه سيستمر . تعود ربما يضع خاتمة له عدم التعود

كمال عمار

العد التنازلي في ... حديث الموت والشهادة

لعن الله الوردة ان انكرت اليستان
نسيت دفع الطين ،
ومالت للعتبات السلطانية
وبقايا الامراء !

حمزة جاد بجمزة والراية والميدان
كل لا يتجزأ
وكذلك عثمان .
اعطى الدولة لما كانت قرآنا ،
يتلى في الحجرات المغلقة وديوانا في علم الغيب
أعطاه ، ثم تقاضاها .. « من يزرع يحصد » ..
وعلى هذا المبدأ
لا يختلف اثنان
فلماذا حوصر بسهام الريب ؟
ولماذا ينضم لقائمة الموتى حيناً ،
ولقائمة الشهداء ؟!
حيناً ، حتى اختلط الابيض والاسود في اذهان الفقهاء ؟

توضيح يفرضه الموقف دفعا للشبهات
الاسماء هنا لا تعني اكثر من اسماء
حمزة ، جيفارا ، عثمان ، سليمان الامر سواء
المدفع والذهب الرنسان
أكلة الاكباد وعارضة الازياء
فاقتصدوا يا حضرات قضاة المقهى السري
المفضوح الالوان
لن تجدوا فيما قلناه الآن
الا اثرثرة لا تنفع قي احكام حبال التهم الصماء
معذرة .. !
كلمتنا خالصة لله وصفحتنا بيضاء !

القاهرة

« حمزة مات شهيدا
أما « عثمان » فقد مات وحيدا
لم يدفع عنه الا كف امرأة عزلاء
أدت حق الزوج اميرا واسيرا ..
حتى صارت « رجلا » مثلاً في السراء وفي الضراء !

حمزة حين مضى لم يمض وصار حياة يتمناها الاحياء
أما رضى الله تعالى عنه الثالث في الخلفاء
حين تكاثفت الظلمة في الافاق ،
تكور في الاشدق سؤال مستهلك
هل تدبح .. هل تصفح ؟
هل تحزن هل تضحك ؟؟
أنت الليلة مدعو أن تأكل بعضك
وبهذا نادى نشرات الانباء !

حمزة أسند الله القالب وعده
والضارب حتى استشهد جسده ..
كبده !
نهشته زوج ابي سفيان وما كان بيد
سيظل الى ابد الايام حريقا لا يطفى
وطريقا مختلفا
ولهذا قلت لمن يسألني بعد الموت
● ماذا أعطيت ؟
- ارثي سيفي
لعن الله الفرقة ان دبت في صفتي
والابناء
ان هم قطعوا كفي
بحثا عن وجبة افطار اسطوريه
والشعراء
ان هم ملأوا انفي
بدخان مشبوه الجنسيه

رفاعة رافع الطحطاوي : المفكر والمعلم . . . بالترجمة

اعتذار ووعد

الابهار والمخيلة والالسة العجماء ، يزعمونك جدا لهم
وانهم احفادك ، يحصلون للجهل والقهر والادعاء وقصر
العقول والاجساس وثيقة مزورة يبرزونها للبسطاء تقول
ان هذا هو تراثك .

معذرة ايها الجد الجليل ، فان ميراثك ضاع . وها
نحن نبدا احياءنا لذكراك بالاعتراف لك : اننا لم نحسن
الانتفاع بما تركت لنا ، ولم نحسن العمل بما قضيت
زهرة العمر الجميل تتعلمه بالجهد الشاق وتعلمه لنا
بجهد اكثر مشقة . اضعنا ايها الجد فضائل انت
جسدتها بحياتك ، وكانت تجعل الكدح من اجل المعرفة
والتمسك بمسئوليتها متعة الدنيا ، وشرف العارفين .
وكانت تجعل المعرفة كنزا مشاعا ، على مالكة ان يزيده
لكي يمنحه هبة للطالبين ، ولكي يذهب به لمن يحتاجونه
ولا يعرفون بوجوده ، وكانت - فضائلك - تجعل المعرفة
والحرية توأمين وكانت تجعل المعرفة دون ممارسة لاكتسابها ،
ولتطبيقها ، ولتعديلها وتطويرها ، كائننا مسخا لا كيان
له ولا مستقبل ، وكانت تدعو لان يكون « الوطن » ملكا
مشتركا بيننا ، نبنيه بالفكر والعمل والمصنع ، فكانت تجعل
المعرفة دون احساس بمن ستوضع هذه المعرفة في خدمتهم ،
ودون ان تبدأ من البحث عن تلبية احتياجاتهم لكي تعود
اليهم في النهاية فينتفعوا بها حقا ، دون ذلك كانت
فضائلك تجعل المعرفة زخرفا لا حاجة اليه وكائنا لقيطا
لا اصل له ، وقضولا زائدا يتلكأ على حافة التاريخ
والوطن الى ان يجرقه تيار الواقع دون اسف .

سيرة حياة المعرفة والحرية

في شهر اكتوبر من عام ١٨٠١ ، خرجت من مصر
حملة نابليون بونابرت ، اول حملة استعمارية على الشرق

معذرة ايها الجد الجليل : ها هم يحتفلون بذكراك
وكانهم يرفعونك شعارا في مهرجان . يزعمون عن رايتك
شارة الحرية وعلامة العقل ، ويخفون وجهك الشجاع
وقلبك عاشق الحياة والحقيقة ، لكي يعطوك قناع المهارة
وحدها او مجرد الذكاء . ورغم هذا يجعلونك مجرد اعجوبة
لكي تبدو فلتة غير قابلة للاستمرار ، فتصبح تاريخا فقط ،
انقضى اوانه مع الماضي المندثر ، ويتخذونك ايضا لهم
قناعا يتجملون به .

احتفالهم يجعلك تبدو كنجم من نجوم آسينما ،
وسبخالك الناس - لانهم اخفوا عن الناس حقيقتك -
واجدا مثل الذين يحبون ان تظهر صورهم كل يوم في
كل مكان . . سيعتقدون انك كنت تحب ان تخايل
الناس ، لا ان تثير خيالهم ، وان تبهرهم لا ان تربى عقولهم ،
وان تسليهم لا ان تعلمهم ، وان تزين لهم ما هم فيه من
جهل وقهر وتخلف وفقر ، لا ان تأخذ بأيديهم لتدلهم على
مصادر النور والوعي ، وعلى ما يمتلكونه في داخلهم من
قدرة وقوة ، وما ينبغي ان يمجده في العقل والحرية ،
وفي ضرورة المعرفة والكبرياء والعمل المنظم المشترك ، وما
ينبغي ان يدافعوا عنه في العدل والاخاء والمساواة ، حتى
يستطيعوا ان يغيروا عالمهم ، وان يستمتعوا فيه المتعة
الجديرة بالانسان . وسيظن الناس انك كنت تريدنا ان
نبقى على ما وعدتنا عليه ، او ان نصل الى ما وصلنا
بالفعل اليه ، وسيظنون ان هؤلاء المحتفلين بك هم
احفادك الشرعيون حقا ، وانهم بما يفعلون ويقولون ،
يحققون وصاياك ، ويسيروا على هديك .

معذرة ايها الجد الجليل ! واسمح لنا نحن ان ندعيك
فننسب انفسنا اليك ، حتى لا نترك قريسة لاصحاب

العوامل لكي تفرض على مصر ، وعلى الوطن العربي كله ستارا من التخلف والفساد العقلي والاخلاقي اصبح فيما بعد مضرب الامثال . والقصاص التي تروى عن ذلك ليست لها نهاية ، كما ان ذلك التخلف قد احتوى في مضمونه نسيانا كاملا للتراث الحضاري والثقافي العظيم الذي ازدهر حتى قبل وصول « الاسيويين » بعشرات قليلة من السنين . ان علماء الازهر الذين ظنوا ان العلماء الفرنسيين يستخدمون نوعا من السحر في معامل الكيمياء لكي يخدعوه ، واقر مؤرخهم الكبير « عبدالرحمن الجبرتي » بانهم يأتون اعمالا : « لا تسعها عقول امثالنا » هؤلاء العلماء كانوا جديرين بان يظنوا نفس الظنون بأسلافهم العظماء من الفلاسفة والعلماء العرب ، من امثال الفارابي وابن سينا او الكندي او ابن الهيثم او البيروني . . هذا اذا اتيح لهم ان يسمعوا عن تلك الاسماء .

ونحن الان قد نستخدم لفة السجع وانتورية اللفظية لكي نصنع بعض الفكاهات . . ولكن هذه اللفة كانت هي اللفة الوحيدة التي يمكن ان يعبر بها من شاء الكتابة من هؤلاء العلماء . ولم تكن هذه اللفة اتفقيرة قد استخدمت ابدا ، منذ نحو الف سنة للتعبير عن شيء من العلوم الطبيعية ، ولا الفلسفة العقلية ، ولا العلوم البحتة - كالفيزياء - ولا العلوم النظرية - كالفلك والهندسة . ونظرة واحدة الى المجلدات الاولى من اي كتاب في التاريخ وضع في هذه السنوات الالف ، تكشف عن التصور الخرافي الذي نقله المؤرخون من كتابات اليهود وغيرهم ، ومن بقايا ما عرفوه من حكايات شعبية عن تاريخ شعبهم والشعوب المجاورة . وبعد مئة سنة فقط من موت المؤرخ وعالم الاجتماع اكبير عبدالرحمن بن خلدون . . وضع - عام - ازهري كتابا لتعليم امير من المماليك في مادة - وصف العالم - او الجغرافيا ، ولكن هذا الكتاب يصلح لان يكون دائرة معارف لكل الخرافات القديمة عن شكل كوكبنا وما يعيش فيه من احياء ، ولا يكاد وصف مصر نفسها فيه يكون صحيحا .

اما عن ادوات الحياة ، وادوات الموت ، فيكفي ان نتذكر ان الجبرتي قال ان الناس الذين تجمعوا لمشاهدة القتال بين الفرنسيين والمماليك في انبابة : « لما عاينوا القنبر - اي قذائف المدافع - ولم يكونوا عاينوه من قبل ، صاحوا : يا خفي اللطاف نجنا مما نخاف ، وان الجبرتي ايضا ابدى اعجابه بالعربة الصغيرة ذات العجلة الواحدة التي صنعها الفرنسيون لتسهيل نقل الاتربة . وقال انها - معجزة الناس الفرنسية - وانها - شيء لطيف . .

ولكن هذا العالم كان قد اهتز هزة عنيفة فسي السنتين السابقتين على مولد رفاعة . وان هؤلاء الناس الذين استنجدوا بخفي اللطاف حينما عاينوا القنبر - سبكوا شبابيك الجوامع والبيوت بعد عام واحد لكسي يصنعوا مدافع وقنابل ليمنعوا كليبر من العودة للقاهرة

ترغم على الانسحاب من « مستعمرتها » المسلوقة ، دون شروط . واخذت الحملة معها في صندوق من الرصاص جثة كليبر ، خليفة نابليون في قيادة الحملة وحكم المستعمرة ، واول جنرال استعماري تعدمه يد الثورة الوطنية في الشرق . واخذت الحملة ايضا كتاب « وصف مصر » الذي وضعه علماءها ، بينما سلمت للانجليز « حجر رشيد » الذي سيؤدي فك طلاسمه بعد سنوات الى ازالة ستار القموض والجهل عن اعظم واعرق حضارات الانسان القديم . ولكن الحملة تركت وراءها روح المقاومة التي اثارته والثقة في النفس واكتشاف الذات بعد قرون الاستسلام والخضوع والضياع ، كما تركت الحملة وراءها عددا من الرجال الذين صدمهم التفوق الحضاري الذي كانت تمثله قابض التحدي عقولهم . وبعد ذلك بايام ، دخل محمد علي القاهرة ، ضمن جيش اعاد السيطرة العثمانية ، لكي يبدأ مغامرته انكبرى بهدف اعاد الروح الى سلطنة العثمانيين وهي المغامرة التي ادت ، على العكس ، الى اعاد الروح لمصر نفسها وللعالَم العربي .

ولكن في منتصف ذلك الشهر نفسه ، ولد رفاعة الطهطاوي ، في بلدة طهطا من قلب صعيد مصر . ولم يكن لولادته يومذاك مغزى ، الا انه ولد في انبلدة التي اغرقت بنادق اهلها القديمة سفينة القيادة لحملة فتح الصعيد التي ارسلها نابليون من القاهرة ، فلم تستطع ابدا ان تزعم انها فتحت . ولكن ولادته رغم ذلك كانت هي ثالث الاحداث في ذلك الشهر التي رسمت البداية لتاريخ مصر الحديث . بل ربما كانت ولادته ، هي الحدث الاكثر اهمية ، اذا نظرنا الى التاريخ بحثا عن اعماقه الحقيقية واساسه . فان العمل الذي انجزه الصبي الصعيدي فيما بعد هو الذي اعطى المعنى الايجابي للحدثين الاولين ، فقد كان على شعب مصر ، الذي دفع الثمن كله ان يكون هو الذي يصنع بجهد ذلك المعنى ، وان يكون هو الذي يجسده .



يصعب علينا الان بالفعل ان نتخيل نوع العالم الذي جاءه رفاعة الصغير يوم مولده . كانت قد مرت ثمانية قرون تقريبا منذ بدأت سيطرة الاجناس الاسيوية ، المتخلفة حضاريا وثقافيا ، على مصر والوطن العربي : من الاكراد والشركس والتركمان والمغول والأتراك . جاءوا قادة عسكريين ، ومماليك وغزاة فاتحين . وكانوا محاربين عظماء ، ولكنهم كانوا ايضا اصحاب تخلف حضاري وثقافي عريق . وبحكم سيطرتهم السياسية القائمة على القهر ، وبحكم غربتهم عن لغة الثقافة العربية ووصولهم الى السيطرة دون سند اولي من « مؤسسات » هذه الثقافة - الا الاسانيد الشكلية - وبحكم قسوتهم الاصلية وقسوة النظام الاجتماعي السائد ، فقد ترابطت هذه

ويصبح رفاعة ، الازهري الذكي ، تلميذ حسن العطار الذي تفتحت افاق خياله وعقله باحاديث استاذة عن حضارة الغرب ، يصبح موظفا في الدولة الجديدة ، اماما وواعظا في احدى وحدات الجيش الجديد . ومن هناك تبدأ رحلة الخلق الجديد .

لقد كان من الممكن ان يعود رفاعة الطهطاوي من باريس الى القاهرة مثلما ذهب ، مجرد امام وواعظ في احدى وحدات الجيش ، وكان يمكن ان يعود ، حتى بعد انضمامه الى البعثة كدارس وليس كمجرد امام وواعظ ، كواحد منها ، وواحد من الذين درسوا معه . ومن بعده في عواصم اوربا ، فيتحول الى مجرد اداة تكتيكية متوسطة الاعداد ، تؤدي خدمة معينة لجيش محمد علي ودولته ثم تنتهي مثلما انتهت دولة محمد علي وانتهى جيشه بعد هزيمته امام القوى الاوروبية التي اقزعتها تقدمه فاتحده ضده وضد مصر ، او ضد عمله على انعاش السلطنة العثمانية في الحقيقة .

ولكن رفاعة ، يقدم لنا نموذجا مثاليا للدور الذي يمكن ان تلعبه العبقريّة الفردية في التاريخ : العبقريّة التي تكتشف المغزى الحقيقي لاحداث عصرها وتباعد تلك الاحداث ، وتكتشف واجبا في استخلاص كل ما هو ممكن من ذلك التيار لصالح قوى التقدم الحقيقية والاصيلة .

لقد انتهت « اسطورة » محمد علي بهزيمته واجباره على قبول شروط اوربا وباشوات السلطنة المتواطئين ضده ، وجاء بعده وبعد موت ابنه ابراهيم باشا ، حفيده الخديو عباس ، صورة من الولاة القدماء تخلفا وجهلا وقسوة وغباء وحرصا على التخلف والجهل والغباء ، وتفلق مدرسة اللسن وكل ما انشأه رفاعة وتلاميذه من المدارس ومؤسسات الدولة المتمدينة التي تحالبوا لخلقها مستفيدين من طموح محمد علي ، ومن الضرورات التي خلقها وفرضها على الدولة وعلى المجتمع كله ذلك الطموح .. وينفى رفاعة الى السودان .

كيف كان يمكن ان تبدو اسطورة محمد علي ، الا لونا من الذكريات يتبادلها المشايخ والموظفون والضباط القدماء المرحون من الجيش المتضائل .. لولا الكتب الالف التي كان رفاعة وتلاميذه قد نقلوها الى العربية في كل الفنون والعلوم وطبعوها ، قوزعت بين مئات البيوت والوف الايدي ..

ولم يعد في وسع الخديو المتخلف القبي لا ان « يفلحها » كما اغلق مدارس رفاعة ، ولا ان ينفيها مثلما نفى المعلم الاول الذي اختارها بنفسه واشرف على ترجمتها ، وراجع الكثير منها ، وتلقى بيده اول نسخة منها جميعا طوال سبعة عشر عاما ؟ ويتكرر نفس الموقف اثناء سنوات تحرير الوالي سعيد الذي جاء بعد عباس ،

في ثورتها الثانية ، ونظموا اول مقاومة وطنية مسلحة وسرية ضد السلطة الاستعمارية انتهت بقتل كليبر نفسه بعد ايام ، واستمرت لكي تعزل ولاه السلطان الذين جاؤوا من الاستانة واحدا بعد الاخر وارغمت السلطان بالثورة على تعيين الوالي الذي ارادته قيادة المقاومة من نفس مشايخ الازهر الذين سحرتهم معامل الكيمياء واستصغروا عقولهم امامها قبل عامين اثنين فقط .

كان بعض هؤلاء المشايخ قد اكتشف معنى الحرية ومعنى ان تحكم الامة نفسها بنفسها ، ومعنى ان تكون الامة منظمة تدافع عن نفسها بالسلاح . وقد تكرر هذا الدفاع ايام حملة فريزر في رشيد والاسكندرية . وتحت نفس القيادة التي شجعت محمد علي لكي يقاوم الغزوة الانجليزية ولا يهرب كما فعل المماليك . واكتشف بعض المشايخ الاخرين قيمة العلم والحضارة . وهؤلاء هم الذين ارتبط بهم رفاعة الشاب حينما وصل الى القاهرة لكي يدرس في الازهر وهو في السادسة عشرة من عمره ، فقيرا يحفظ القرآن وبعض كتب شروح النحو والبلاغة والفقه .

وفي القاهرة يكتشف شيخه الكبير ، وشيخ الازهر فيما بعد ، حسن العطار الذي كان يجمع في بيته المع تلاميذه لكي يتباحثوا فيما عرفوه من علوم الفرنسيين ، واسباب تفوقهم الظاهر على المماليك ، ولعلمهم بالمعرفة والنظام والنظافة ، واكتشف الشيخ الكبير موهبة تلميذه الشاب . وبينما كان عقل الشاب يتفتح امام ما يسمعه ، كانت الدولة توطد اركانها . فقد اباد محمد علي بقايا المماليك وقضى على اسس النظام الاقتصادي والاداري القديم . واكتشف ان باشوات الاستانة سيعملون على خلعهم حتى لا يخلق مركزا قويا ينافسهم من القاهرة ، وقرر ان - جيشا قويا - هو ما يمكن ان يحميه . وبمجيء عدد من ضباط جيش نابليون المهزوم في ووترلو ، وعدد من الاقتصاديين والسياسيين اتباع - شان سايمون - الاشتراكي الخيالي الفرنسي ، حصل طموح محمد علي ، على الافكار العلمية اللازمة لتجسيد خياله - وهو كعسكري لا بد ان يفكر في ان بناء الجيش يمكن ان يكون النواة التي ينبغي ان يشيد فوقها وحولها بناء الدولة كلها . ان جيشا حديثا يحتاج الى ادارة وصناعة وعلوم ومدارس واقتصاد حديث ، ولا يمكن ان تنتج مؤسسات متخلفة ، وبذلك بدأ تجنيد الشباب للجيش . وارسل افراد قلائل لتلقي العلوم اللازمة لتوسيع هذا الجيش وتغذيته بما يلزمه وتغذية الدولة التي ستنتفك عليه وترسله في الحروب المطلوبة منها ، او الحروب التي ستفرض عليها .

ويكتشف رفاعة ، مع الفقر واحتياجه للرزق المنتظم الذي لا يشحه التدريس في الازهر ، يكتشف اهمية الالتحاق بوظيفة في هذه المؤسسة الجديدة التي ستبنيها الدولة ، والتي ستبني هي الدولة بدورها .

ثم اثناء حكم اسماعيل ، حتى بلغت تلك الكتب اكثر من
«عِيس» .

فبينما كان محمد علي يحلم بالامبراطورية .
وبكرسي الصدر الاعظم في الاستانة ، ويحصي النقود التي
جمعها جباته بالسياط من فلاح مصر وتجارها ، وبينما
كان يظن ان دولته .. ومن اكبر موظفيها رفاعة نفسه
- لا عمل لها الا تصنيع الاسلحة والجنود وجمع النقود ..
كان رفاعة يضع الاساس لاستمرار تطور مصر نفسها
وبنيانها الحضاري الحديث كله .. بصرف النظر عن
مسير هذه المفامرة التي ما كان العصر الاستعماري يقبلها
في المنطقة التي تمثل محور الارتكاز لاستراتيجية الدول
العظمى طوال اقرن التاسع عشر ، لم يكن محور حلم
الباشا هو مصر ، وانما السلطنة العثمانية التي كان
التاريخ قد حكم عليها بالزوال ، ولم يكن يبقها الا
منطبق توازن القوى في وسط انصر الاستعماري ، ولم
يكن هم الباشا عظمة الاسلام وانما مجده الشخصي ..
اما الشيخ المعلم فكان محور حلمه هو مصر في المستقبل
لانه تفرغ لتعليمها ولغرس البذور التي لا تموت ولا
تتحكم فيها اية معاهدات دولية ولا اية نهايات لمصائر
افراد بعينهم ، وكان همه هو المصريون وحريةتهم
ورخاؤهم واستنارتهم وحكمهم لانفسهم وحصولهم على حياة
جديرة بالبشر ، يصنعونها بانفسهم .

كان يمكن في باريس ان يتعلم اللغة وان يتقن
الترجمة ، وان يكفي بترجمة نصوص الكتب المدرسية
التي ستلقى في الفنون العسكرية على ضباط وجنود الجيش
طبقا لخطة محمد علي وتصور رجاله عن وظيفة هذه
البعثة التعليمية والبعثات المشابهة .. ولكن ها هو رفاعة
الشاب يحرق ارض المعرفة كلها لكي يعد نفسه للمهمة
التي قرر ان يتولاها ، والتي رأى ان التاريخ نفسه يؤذن
بامكانية تحقيقها : مهمة بعث الحياة في عقل هذه الامة
ووجودها اعتمادا على اصولها بالذات ، وعلى اساس
بث الروح الحية في الاداة الاساسية لمصنع الحضارة
واستيعابها وهي : اللغة ، حتى تمتلك الامة في لغتها
اسرار تلك الحضارة الحديثة واوعيتها وما تحتويه .

وفي يقيني ان المعلم الاول ، كان واعيا منذ البداية
بما يفعله ، وبما يريد انجازه ، ربما نبه احد الى
ضرورة ان يهتم بكل فروع المعرفة حتى يصبح « مترجما »
يترجم كل شيء الى لغته العربية . ولكن من المؤكد انه هو
الذي اختار فروع المعرفة التي يركز اهتمامه عليها . والكتب
التي سيشعر في ترجمتها للاستفادة المباشرة بمادتها ،
ولتطوير اللغة العربية - بمفرداتها وتراكيبها - من
اجل ان تصبح قادرة على استيعاب هذه المادة وما يترتب
عليها حتما من افكار . لقد طلب اليه استاذة الشيخ حسن
القطار قبل السفر ان يسجل ملاحظاته ، ولكن رفاعة هو
الذي كتب صورة الحضارة والثقافة الغربيةتين ، ولخصهما ،
ونقدهما ، واكتشف موقفهما الحقيقي من « الشرق »

ومن وطنه ، وعرف انهما قد يكونان اداة تصلح لتطوير
بلاده ، ولكن من الخطر الاستسلام لهما ، ومن العيب السعي
الى استبدال جوهر وطنه بهما .

وتوحي مختارات المعلم الاول للترجمة ، وموضوعاته
للتأليف ، انه اكتشف الحاجات الحقيقية لحياته امته ،
وليعملها ، اكتشف انها بحاجة الى المعارف العملية
وتطبيقاتها ، فاهتم بالرياضة والهندسة والمعادن والادارة
والاقتصاد ، ولكنه اكتشف ايضا حاجتها الى تغيير
تصورها عن الكون وعن الكوكب الذي تعيش فيه ، وفي
هذا سر اهتمامه الشخصي الخاص بالجغرافيا وبالفلك .
ولا شك انه توقف كثيرا عند المفزى الذي تدل عليه
الحقيقة التي نعرفها عن التطابق بين بداية علوم الفلك
والجغرافيا الحديثة وبين بداية عصر النهضة والتحرر
الفكري في الغرب . فيهدن العلمين حصل الانسان الغربي
على « الاحساس » الصحيح بوضع البشر في الكون ..
وبشكل هذه الارض التي يقفون فوقها واستبدلوا
التصور الخرافي القديم بشعور « ملحمي » يقيني جديد
يدفعهم دفعا الى مرحلة جديدة من الصراع ضد الطبيعة ،
يشعرون فيه بانهم يواجهون اشياء يمكنهم بالفعل
معرفتها والوصول اليها ، واخضاعها لاحتياجات الانسان ،
وليسوا امام « مشاعل معلقة في السماء يسكنها الملائكة
كما جاء في « نهاية الارب » وفي تعاليم الكنيسة
الكاثوليكية فديما ولا يقفون فوق « اسطوانة مستديرة
يمسكها تدبير الهي فوق قرن ثور ، ويقال فوق ظهر
سلحفاة يقف او تقف فوق ظهر حوت يسبح في بحار الظلمات » .
ولا شك ان المعرفة « العلمية » بحقيقة ذلك الوضع
والايمان بها يخلقان شعورا مختلفا وحالة عقلية متميزة
كل التميز عن الشعور الذي تولده الخرافات الاخيرة .

وهذا الشعور وتلك الحالة العقلية هما ما سعى اليهما
المعلم الاول ، لانهما يعنيان « الحرية » والقدرة على الفعل
.. النتيجة المحتمة للعلم ، بدلا من حالة القهر والعجز
التي تخلقها التصورات الخرافية .

والى جانب الجغرافيا والفلك ، اهتم المعلم الاول
بالتاريخ وبما يمكن ان نسميه « فلسفة التاريخ » او
« علم الاجتماع » ، او بنوع من « الانثروبولوجيا » - علم
تاريخ العقائد . فبعد تصحيح احساس الناس بوضعهم
في الكون وفي كوكبهم ، اكتشف المعلم الاول حاجة امته
الى تصحيح تصورها عن تاريخ المجتمع الانساني نفسه او
تاريخ البشر انفسهم على هذا الكوكب ، ثم الى تصحيح
تصورها عن تاريخها ، هي بالذات . ولذلك لم يكتف
بترجمة وتأليف الكتب التي تقدم « حقائق » ذلك التاريخ
وانما اضاف اليها الكتب التي تكشف معنى تلك
الحقائق بوصفها ظواهر موضوعية .. تحكمها قوانين
لا سيطرة للبشر عليها الا اذا حققوا الوعي بها ، كسائر
قوانين العلم التي تتحكم في سائر ظواهر الطبيعة ، وهي
الكتب التي تمنح امته التصور الصحيح عن حياة وعقائد

وتصورات الامم الاخرى ، حتى يسود امتسحه احساس موضوعي ازاء هؤلاء الاخرين ، ينتج عن المعرفة بحقيقتهم ، بدلا من التصورات الخرافية التي نجدها ايضا في كتب مؤرخي الالف سنة الماضية وعلمائها .

ونظرة اتي كتاب الطهطاوي عن تاريخ مصر وتاريخ العرب : « انوار توفيق الجليل في تاريخ مصر وتوثيق بني اسماعيل » تكشف ايضا عن رغبته في اقامة تصور المصريين عن تاريخهم على نحو صحيح : انهم اصحاب تلك الحضارة العريقة القديمة التي تطورت حتى التقت بنهر التاريخ العربي فاستوعب احدهما الآخر وصارا نهرا واحدا له « رواقد » بعيدة متعددة الاصول ، وان عليهم ان يعيشوا الوعي بهذا البعد التاريخي لوجودهم « الاجتماعي » حتى يعرفوا انفسهم والمعنى الحقيقي لحضارتهم المعاصرة ، وحتى يعرفوا انهم هم الذين صنعوا تلك الحضارة ، وانهم صنعوها من خلال صراع عظيم ضد عناصر وعوامل القهر الكثيرة .

واخيرا نكتشف اهتمام المعلم الاول باللغة ، سواء عن طريق اثرائها مباشرة بالترجمة ، وحياتها لكي تتمكن من استيعاب تلك العلوم والمعارف التي لم تستخدمها ابدا طوال الف سنة ، والتي تطورت وتشعبت بشكل هائل طوال تلك القرون العشرة ، او عن طريق تحديد المصطلحات العلمية الجديدة وتوحيدها عن طريق وضع القواميس الخاصة في نهاية كل كتاب مترجم ، تحديدا للمعاني وتوحيدها لها في اذهان من يستخدمون الاصطلاحات في العمل او في التعليم . وكان المعلم الاول عمليا الى اقصى حد في هذا المجال ، فكان يلجأ الى اللهجة العامية لكي يأخذ منها المصطلح الذي يريده اذا لم تسعفه الفصحى ، فاذا لم يجد في العامية بغيته كتب المصطلح الاوروبي بالحروف العربية كما هو . وكذلك في اسلوب التعبير الذي كان قائما في عصره على ضرورة استخدام المحسنات البديعية من سجع وجناس وتورية .. الخ .

لقد اكتشف خطورة ذلك القيد الثقيل على العقلية العربية منذ تعلم الفرنسية في الشهر الاول من اقامته في باريس ، وبدا منذ ذلك الحين ، في الصفحات الاولى من كتابه الاول « تخلص الابريز » محاولة التخلص من ذلك القيد ، سعيا الى دقة التعبير وتطابقه مع حقائق الاشياء ومع جوهر المعاني التي يريد التعبير عنها .

ان هذا الصراع الكبير من اجل تحرير اللغة ، ومن اجل تحريرها من « التقديس » من اجل اثرائها بالمفردات والمصطلحات واساليب التعبير ، انما تكشف عن ادراكه لان اللغة وعاء للثقافة والحضارة جميعا ، وانه دون اعداد هذا الوعاء ، لكي يكون مستعدا للاتساع والتشكل بشكل ما يحتويه ، فانه لا امل في تطور حقيقي لعقل امته ، وبالتالي لحياتها .

لقد انتهت مغامرات الباشوات الثلاثة ، محمد علي ، ثم سعيد ، ثم اسماعيل ، نهايات تتناقض جوانبها بيسن

النفع والضرر ، كما تتناقض مع مقدماتها بين الخير والشر ، اما مصر فقد فازت بما صنعه اينؤها ، وعلى رأسهم معلمها الاول الكبير وما حققوه من معرفة وحرية وبنيان مادي ومعنوي ، حضاري وثقافي تقوم عليه حياتهم الجديدة .

وفي ظني ان هذا البنيان ، وفي جانبه المعنوي الثقافي بالذات ، قد كان في حساب القوى التي كانت تخطط للقضاء على النهضة المصرية لتحويل مصر الى مستعمرة ونقطة حراسة لطرق المواصلات الامبراطورية في نفس العصر الاستعماري . ولا شك ان الاجيال التالية للمعلم الاول ، قد جاهدت لكي تكمل طريقه ، وكان عليها ايضا ان تجاهد ضد ذلك المخطط الذي ارادنا ان نخبط في طريق المعرفة والحرية . ولعلنا نستطيع في اعادة اكتشاف معنى العمل الذي حققه « جدنا الجليل » ان نعود الى طريقه المستقيم .

المعلم الاول :

بطاقة حياة

١٥ اكتوبر ١٨٠١ - يولد في طهطا ، ويتولى ابوه واخواله تعليمه الاول بالعلوم التقليدية وعلى الاسلوب الازهري .

١٨١٧ - يأتي الى القاهرة ويلتحق بالازهر .

١٨٢٢ - التدريس في الازهر ، وتدعيم علاقته بالشيخ حسن العطار ، اكبر من ادرك اهمية الجانب الحضاري الذي مثلته الحملة الفرنسية والتحدي الكامن في هذا الجانب .

١٨٢٤ - يلتحق بالجيش الجديد - اكبر مؤسسات محمد علي - كامام وواعظ .

١٨٢٦ - باريس ، والذهاب اليها اماما لبعثة من ٣٤ طالبا ، نصفهم من اصل مصري ، لدراسة العلوم الفيزيائية والانسانية ، والاجتماعية المختلفة . وطلبه الانضمام الى البعثة كدارس لا مجرد امام وواعظ . وفرار ضمه الى البعثة لدراسة الترجمة .

١٩ اكتوبر ١٨٣٠ - الامتحان النهائي في ختام الدراسة ، يقدم للجنة الامتحان نصوص ١٢ كتابا او فصولا من كتب قام بترجمتها خلال سنوات الدراسة الخمس ، تشمل جوانب من علوم التاريخ والتعدين والجغرافيا وعلم الاجتماع والهندسة المدنية وقن القيادة العسكرية والقانون العام وفلسفة القانون والميثولوجيا اليونانية والصحة العامة وتقويم البلدان .. هذا بالإضافة الى المخطوطة الكاملة لكتاب « تخلص الابريز » الذي يقدم فيه اكتشافه للحضارة الفرية : تاريخها واصولها ومؤسساتها السياسية والثقافية والاقتصادية والتشريعية والقضائية ، وادبها واصول السلوك والعادات فيها ،

وحقوق الاقتراد .. ووجهة نظره النقدية والموضوعية
في كل ذلك .

١٨٣١ - العودة الى الوطن ، وبدء العمل مترجما
في مدرسة الطب تحت رئاسة مترجم لبناني ، ثم الاشراف
على المدرسة التجهيزية « الثانوية » ويعمل على تطوير
مناهج الدراسة في مواد : الحساب والهندسة ، ووصف
الكون « الفلك » والتاريخ الطبيعي ، والتاريخ الاجتماعي -
القديم - والحديث ، والمنطق .

١٨٣٣ - الانتقال الى « مدرسة الطبوجية »
للمدفعية ، والشروع فوراً في اعداد وتنفيذ مشروع اقامة
« الجامعة » الاولى في مصر وانشاء « مدرسة التاريخ
والجغرافيا » وتدرّس علم الجغرافيا بنفسه ، ثم طلب
اعفائه من العمل في مدرسة الطبوجية ، والتخطيط لانشاء
« مدرسة اللسان » لتكون النواة الحقيقية للجامعة .
وترجمة المجلد الاول من « جغرافية ملطرون » .

١٨٣٥ - افتتاح مدرسة « الترجمة » التي اصبحت
مدرسة اللسان « فيما بعد ، وقبول الدفعة الاولى ٢٧
طالبا ، تخرج منهم عشرون والشيخ رفاعة يدرس التاريخ
والجغرافيا والمنطق وتاريخ القانون والفلسفة والادب ،
والاشراف الفني والاداري ، وتوجيه الطلبة في الدراسة ،
واستثمارهم فوراً في الترجمة ، والتركيز على العلوم
الانسانية ، وعلى التاريخ والقانون والفلسفة بالذات
ويترجم اول كتاب في تاريخ العقائد وعادات الشعوب ،
مع بدء جمع الاثار المصرية واستصدار امر صيانتها
ومنعها من التهريب والضياع .

١٨٣٧ - يصدر ترجمته لكتاب « قدماء الفلاسفة » .
١٨٣٨ - ترجمة كتاب « تاريخ قدماء المصريين »
وترجمة كتاب « المنطق » .

١٨٤٠ - انشاء « مدرسة المحاسبة » لدراسة
العلوم الاقتصادية والادارية ، انشاء « مدرسة الادارة
الافرنجية » ، للعلوم السياسية والادارية العليا .

١٨٤١ - « عودة قليلة الى الوراء » انشاء اقسام
متخصصة للترجمة : في الرياضيات ، والعلوم الطبية
الطبيعية ، العلوم الاجتماعية ، الترجمات التركية وقرار
التدريس باللغة العربية لكل المواد .

١٨٤٢ - الاشراف على صحيفة الوقائع المصرية ،
وبدء اصدارها على اساس ان العربية لغتها الاساسية
بدلاً من التركية .

١٨٤٣ - اضافة وظائف جديدة ، تفتيش عموم
مكاتب الاقاليم ، والاشراف على « الكتبخانة الافرنجية »
وعلى عدد من المدارس العسكرية والمدارس الاولى في
الاقاليم .

١٠ - نوفمبر ١٨٤٨ - وفاة ابراهيم باشا ابن محمد
علي وخليفته في حياته ، ثم وفاة محمد علي نفسه بعد
اقل من سنة ، وانفراد الخديو عباس بالحكم .

نوفمبر ١٨٤٩ - عباس يفلق مدرسة اللسان ،

ثم المدرسة التجهيزية بمشورة انجليزية ، ويقصر توزيع
« الوقائع » على اصحاب الوظائف الكبرى .

١٨٥٠ - عباس ينفي رقاعة الطهطاوي الى السودان
- ترجمة مسرحية - « تليماك » - في السودان ، الكفاح
من اجل العودة للوطن .

١٨٥٤ - موت عباس ، وولاية سعيد ، وعودة
رفاعة من السودان ، وتعيينه مترجماً قسي مجلس
محافظة القاهرة وعضواً بالمجلس ، اول مشروعاته « انشاء
مكاتب الملة » اي مكاتب الامة ، النشر التعليم بين عامة
افراد الشعب ، اي محو الامية ، امية القراءة
والكتابة ، وامية الفكر وسعيد يتجاهل المشروع .

١٨٥٥ - تعيينه وكيلاً للمدرسة الحربية ، ثم
انشاء مدرسة اركان الحرب ، ثم يحولها الى مدرسة
للتثقيف والتعليم الانساني العام ، بدراسة اللغات
الشرقية والاوربية والتاريخ والجغرافيا .. الخ التي
جانب العلوم التطبيقية الاساسية .

١٨٥٥ - منظوماته الشعرية الوطنية التي دعا
فيها الى محو اثار نكسة عباس وبدء النهوض من جديد .

١٨٥٦ - اقناع سعيد بتبني مشروع احياء
التراث العربي والاسلامي والبدء بطبع تفسير الرازي
للقرآن ، وخزانة الادب ، ومقامات الحريري .

١٨٦١ - نكسة سعيد ، وقصر رفاعة من العمل
حتى وفاة سعيد بعد اغلاق مدرسة اركان الحرب .

١٨٦٣ - وفاة سعيد ولاية اسماعيل ، وعودة
رفاعة الى النشاط . الاشراف على « المكاتب الاهلية »
ورئاسة مجلسها ، والاشراف على تدريس اللغة العربية ،
ورئاسة قلم الترجمة الجديد وترجمة جميع القوانين
الفرنسية .

١٨٦٨ - اصدار كتابه « انوار توفيق الجليل
في اخبار مصر وتوثيق بني اسماعيل » .. اول كتاب مصري
علمي عن تاريخ مصر القديمة ، وتاريخ العرب قبل
الاسلام .

١٨٦٩ - اصدار كتابه « مناهج الابواب المصرية
في مناهج الاداب العصرية لبحث موضوع « التمدن »
واصوله واطواره ، مع اصدار كتابه في تبسيط علم
النحو وقواعد اللغة العربية .

١٨٧٠ - انشاء مجلة « روضة المدارس » اول
مجلة ثقافية وفكرية وادبية في مصر ، واصدار
ملاحظاتها في شكل كتب كاملة ، في الفلسفة والجغرافيا
والصحة العامة وعلم النبات والفلك ، والفقه الاسلامي ،
والاخلاق ، والتاريخ العربي والاسلامي .

١٨٧٣ - اصدار كتابه « نهاية الایجاز في تاريخ
ساكن الحجاز » - عن تاريخ وسيرة الرسول . صدر بعد
وفاته في نفس العام : ٢٧ مايو ١٨٧٣ .

أية امرأة أنت ؟

كيف تختصر امرأة عريها وتصير سرايا ؟
 وأبقى انا عاشق الوهم ،
 لا الارض تجري ورأي ولا البحر يأتي .
 دعوني ارى موجة تتعري
 دعوني ارى امرأة تخلع الماء عني اذا بللتنى الكتابة .
 اقول النساء واعني الحبيبة
 اقول الميلاء واعني الحبيبة
 ولا شيء في داخلي غير رجوع الصدى
 فقولني اذن : أية امرأة انت ؟
 أية ربح تجيء اذا مر جسمك في البال .
 تلك سيدة الشعر في الشعراء وسيدة القلب في
 العاشقين .
 لم يكن صدفة ذلك الرمل ،
 كانت تعينني حارسا للمدى ثم تجري كعاصفة لا تنام
 وما زلت اركض نحو الغبار الذي خلفته الحبيبة
 لم يكن صدفة ذلك الحزن ،
 انها الآن واقفة عند مدخل روحي .
 تحاول ان تحبس الورد عني فلا تستطيع ،
 وان تسرق القيد مني فلا تستطيع .
 وهى استطاعت ، اتكفى جفون امرأة
 لتمنع وحشية البحر عن زرقه في دمي ؟
 انها الآن عاشقة لا تصدق ،
 يسكنها البحر حيننا وحيننا يحاصرها الماء حتى
 الثمالة ، ولاعترف
 لقد أوشك القلب ان ينتهي والحبيبة اكثر مما توقع
 وها هي مكتظة باحتمالاتها وانا اتجمع تحت الكتابة
 كالطفل ، كيف احب ؟
 وكيف اهاجر في امرأة تصفها البحر كيف اشاطرها
 الموج ؟
 لا تنزلوني عن الحلم حتى تكف الحبيبة عني .
 سأبقى وحيدا على بابها انتظر
 وان شردتني يداها .

لانك فاتحة الكلمات وفاتحة القلب ابدا باسمك هذا
 النشيد .
 لان النساء قرانا الصغيرة ، نسكنها خائفين ونسكنها
 عاشقين
 لانك من بينهن الجميلة والمستحيلة
 اكتب شعرا لعينيك .
 لست ممن يصدق شيئا ، ولا ادعي برعما من براعم
 ما تنبتين ،
 ولكنه الشعر يغلبني فأهزك
 اسالك الآن ان تغفري الذنب ، ان تقبلي الحب
 سيدتي في النساء وسيدتي في الشجر
 وان ترتدي حزنك الآن كي استطيع الكتابة
 وكى يفتح نهر اللغات العميق ،
 وتنهض من بين تلك السلالات اوردي الميتة .
 واسألكم شجرا يتقدم الحلم حين تنام الحبيبة
 اسألكم مطرا يفصل الارض حين تبدل اثوابها
 وآلهة تنجني حين تسدل اهدابها
 والا فسوف أغني وحيدا لمن ايقظت وردتي
 وارددتني كما يرتدي الله كل الفصول .
 وسوف اقول الذي لم اقله ،
 واقترح الارض اصغر ، اقترح القلب اكبر
 كي تسمعوا ما اقول :
 لم تكن قبلها الارض ،
 كان هواء ينام على زهرتين واشياء غامضة لا تفسر ،
 وابتدأت فاستوى الله ،
 اشهد ان الكتابة وهم وانك لا تشبهين الكلام
 وانك انت البداية والعمق انت الختام
 وانت الحبيبة حتى تجيء العاصف ،
 انت الحبيبة حتى يطير الحمام

 كيف تفهم عاشقة ذلك الحزن ؟

وان اغمدت خصرها المفترس
في تجاعيد كفي الصغيرة
سأبقى على بابها مثل طفل وحيد
وابني لها نجمة فوق قلبي وانزف حتى الوريد .

ما الذي يجعل امرأة سنبله ؟
ما الذي يجعل القلب صيفا فنعشق وهما يسمونه
القمح ،
لا تسالي النهر عني ،
انا النهر يركض دون اتجاه ، فهل أنت ؟
قولي اذا كنت ، قولي اذا كنت ،
ثمة قلب تعذبه الاسئلة
وما زال شيء بعيني يركض ابعد مما تظنين ،
ما زال شيء بكفي يحمل تاريخ عينيك بين السطور
ويستعذب المقصلة .
حين ينهض جسمك من هداة الليل يجتمع البحر
تحت الوسادة ،
والارض تفتح شباكها ،
ثم يؤذن صبح بانك تاتين ، لابسة مطرا فائناوربيين ،
من يعرف امرأة تتأبط كل صباح عذابا تسميه درس
القراءة ؟
لا تسبقيني الى الشعر ، ليس سوى القلب بين السطور
وعيناك اول حرف تعلمته ونسيت الكتابة
علميني المساء لكي اقطف الشمس تاجا لشعرك ،
او علميني البكاء لكي استرد الضنوبر من ذكريات
العصافير ،
او اترك شعرك الطفل يذهب ابعد في البحر ابعد
في القمح ،
شعرك متكا للشمس وقد لامست اخر الفيم
شعرك ان انحنى للرياح التي لا تهب .
لماذا تنامين خارج هذا اليكاء ؟
لماذا تجيئين في آخر القوس دون انحاء ؟
انتظرتك فوق الرصيف الذي عبته جفوني لكي
تعبري فوقه ،
انتظرتك في غرفة الصف في كتب المدرسة
ولم تصلي بعد .
وقالوا بانك آتية ذات يوم قنام القرنفل في ساعدي

ثم باح بأسراره للفيوم التي اجتمعت تحت جلدي
فأغويته .
وانتظرتك .
ما اجتمعت وردتان على اول القلب الا وكنت شذى
الوردتين .
ما التقى عاشقان على اول الحب الا وكنت دم العاشقين
ثم اقبلت ،
ان الاميرة قادمة ،
خبروها بان العصافير مصطفة كي تمر ،
وبان الحصى يتشاءب حتى يلامس اقدامها
ثمة امرأة تعبر الآن ،
ثمة بحر تراجع عن نفسه ليصير امرأة
وانا الازرق المتوج بين النساء وبين الهواء .
كان ثوبك من زبد البحر ،
ما كنت بيضاء ،
لكنه الثلج يوشك ان يتفتح بين ذراعيك
ما كنت زرقاء ،
لكن شمس البحيرات عالقة عند مدخل عينيك
ما كنت خضراء .
لكن صدرك تفضي اليه العناقيد بالسر ، لا تقطفي العمر
انت بنفسجة العمر ، انت الدموع الاخيرة
مضى كل شيء الى البحر .
مر المساء ومرت طيور المساء ، وهاجرت الفيمة
الذهبية في القلب ،
والشمس في آخر الافق غابت ،
وما زال قلبي يحرق نحو الظهيرة
سأحب الربيع الذي في يدك .
سأحب العصافير وهي تقبل عينيك عند الصباح ،
وسوف اغني واحلم كالسروة الخاسرة .
ان ربيعا يقافلني في الصباح ويسأل عن وردة في
ذراعيك
قولي له اننا عاشقان ولا تفتحي الباب
صدرك تنهيدة البحر
لا تفتحي الباب
وجهك تلويحة العمر
لا تفتحي الباب ، ان رجوعي محال .
فكل الشواطئ ممتدة دون جدوى ،
وقد نسي العمر اقدامه في الرمال .

الجنوب

خمسة قصص قصيرة ... واغنية لابن

- ١ -

قال الرجل الذي بجواري : آلام المدة لا تطاق .
أود البكاء لكنني اشعر بالخجل .

تجمعت نقاط العرق على جبينه الشاحب . هزرت
رأسي أسفا وابتعدت عنه . رغم الزحام استطعت الوقوف
بجانب فتاة جميلة . وعندما كان الترام يندفع للامام كان
جسدانا يتلاصقان برهة . لمست ذراعي ذراعها . كانت
باردة كأنها ريح البحر . تقابل وجهانا ، قلت لها
فجأة ..

- انني وحيد تماما .. وفي حاجة ماسة الى فتاة .

لم يد عليها دهشة كبيرة . ظلت واقفة بجانبني
حتى جاء الكمساري . قطعت تذكرتين لي ولها . ابتعدت
الى الجانب الاخر ، وهي تهز كتفيها . كان الترام يهتز
ايضا . وصوت اصطكاك الصنج مثل استفائة طفيل
صغير . خلا احد المقاعد . دفعت الرجل الغريب دفعة
خفيفة واحتلت المقعد ، سمعته وهو يمدم في غيظ
مكتوم . ونظرت من النافذة فاجتني المدينة الغريبة كأنما
تترصف . حتى انني تساءلت بمرارة : « لماذا جئت الى
هنا .. لماذا ركبت هذا الترام ؟ »

اعلن بائع كثيف اللحية يرتدي عقلا فوق رأسه انه
يهب الجميع آية الكرسي وعدية ياسين . تحدث عن
مزاياهما الربانية العجيبة . ثم هتف موضحا انه لا يبيعهما
لان كلام الله لا يقدر بثمن ، لكنه يطلب هبة بسيطة
لقاءهما .

دار الترام تصف دورة حتى حسبته سوف يخرج من
فوق « الشريط » .. ودخل شارعا اكثر ضيقا . هبطت
الفتاة الجميلة . هبط الرجل . سار وهو يترنج حتى
وصل الى الرصيف . جلس عليه ثم اجهش في البكاء .

ظل الترام يخوض طريقه بصعوبة خلال الشارع الضيق
والجدران تكاد تطبق على مقدمته . كان البائعون يحملون
قدورا ضخمة . ينثرون « حمص الشام » بعرض الشارع .
تنفرط العقود الصفراء ما بين شقوق الاحجار وزوايا
« الشريط » . نهض الرجلان ، الذي امامي ، والذي خلفي ،
وهبطا .. ولم يصعد أحد ..

الجدران تحمل نقوشا مملوكية قديمة . تهمني علينا
رائحة ثقيلة .. خليط من العفونة والفبار .. شقوق غائرة
تمتد . عبر البيوت والخانات واتوكالات . من خلال ظلمتها
تلمع عيون الفئران وهي تتقافز في عصبية . المشربيات
القديمة محطمة . مائلة على وشك الانهيار مثل وجه مجدور
تتصاعد من فتحاتها اعمدة الفبار الرفيعة . مآذن مكسورة
تعشش عليها طيور سوداء عندما يفزعها صوت الترام
تحلق وهي تطلق صيحات غريبة . نباتات متسلقة تصعد
فوق واجهة المساجد والبواكي كأنما تتمنى امنية
مستحيلة . وظلمة الشارع تزداد . وهبط كل الركاب .
ولا يبقى سواي . لا يبقى سوى الكمساري العجوز والسائق
العجوز . اقتربا من بعضهما . اخذا يتحدثان وهما ينظران
الي نظرات خفية ويضحكان في صوت خشن كأنما
يعرفان كل شيء يعرفان مقدار وحدتي . وانه ليس ثمة
محطة اهبط اليها ..

- ٢ -

كنا - أنا وهي والعصافير - لا نأكل الا قليلا حتى
نشبع ..

كانت الريح ، اذ تهب ، تبعثر خصلات شعرها مثل
شبكة صياد فقير . وتبعث داخلي شعورا بالحسرة ..
وتحرك اجنحة العصافير فتطير مبتعدة حتى تغيب عن

ابصارنا .. كانت تقول لي .. الاحلام الكثيرة نورث الضجر ..

كان الشتاء يأتي فتختبئ هي خلف الفراء الثمين .
واسير أنا وحيدا في الطرقات الخالية . احس بمذاق
الرذاذ المالح . واحلم بالامطار الصافية الزرقة . فلا احد
الا العصفير التي ماتت من الصقيع مسجاة على الارصفة .

قالت .. لن اكون لك . كف عن ان تحلم بي دائما ..
كنت - في اللحظات القليلة التي انام فيها - احلم .
ارى العصفير الميتة وقد نفخت ريشها واخذت تصرخ
بصوت عال كأنها تستغيث . ارى منتصف الارض ينشق
عن شمس كبيرة زاهية مثل التي يرسمها الاطفال بالالوان
المائية .. وتهبط امطار صافية الزرقة لها مذاق السكر
الثبات .. ويمر قطار خلال نفق ارضي يعبر الحدود
بلا عوائق .

وحين استيقظ سريعا من النوم ، ارى الشبورة
الصباحية مثل بودرة منثورة وقطرات الظل ترسم فوق
الزجاج المغشى خطوطا متعرجة قبل ان تنحدر الى اسفل .
وتدوب .

- ٣ -

منذ اللحظة التي تحولت فيها الى حصان ، وانا احلم
بقطعة من السكر .. حتى ان هذا الحلم شغلني عن رغبتني
الملحة في العودة الى هيئتي الادمية ..

لم اكن اكف عن التجوال . في مواسم الخضرة يضع
صاحبي امامي كومة من البرسيم الاخضر . وفي مواسم
الجفاف ، يضع جوالا من التبن الاصفر . وعندما كنت
ابدا الاكل اتخيل اسناني وهي تجرش قطعة السكر
فتنبعث رعدة في اعماقي ولا استطيع الاكل . ظل حزام
« العرض » يحك ققرات ظهري حتى صنع جرحا مستطيلا .
لم اكن اراه . كنت احس بالذباب وهو يحط عليه ويلغ
في دمي . طوال النهار يلسعني صاحبي بالسوط . ويحثني
على الاسراع دون داع . وفي المساء يجلس امامي ويبكي .

يأتيني النوم وانا واقف . وجميع قوائمي متضلبة ولا
تأينني الاحلام .. وعندما ارقد على الارض واثني قوائمي
نحتي ، لا انام . عندما احاول ان اتذكر اي وضع كنت انام
فيه اثناء هيئتي الاولى .. لا اتذكر ..

لا اكف عن التجوال . في الصباح تتسنع شوارع
المدينة . وتصبغ الشمس ظلي فأراه منحنيا . تضيق
الشوارع . تصبح حارة سوداء مظلمة . واسطبل مزدحم
بالروث ورائحة البول . وعندما يراني الذباب الازرق ذو
الاجنحة المدببة يرتفع من فوق كريات الروث ويحط على
جرحي . ارى صاحبي واولاده المرضى ، وزوجته المريضة

جالسين في احد الاركان ، حول مصباح غازي ، يتخاطفون
الارغفة ويتبادلون كلمات السباب . فأغفو قليلا واحلم
بقطعة من السكر .

- ٤ -

قالت .. انها قضت معظم المدة الماضية فسي
الاسكندرية . وان هذا هو سبب سمرتها .. سألتها ..
هل استمتعت بوقتك ؟ . قالت بحيادية وهي تمط
شفتيها : يعني !! ..

كانت السمرة المشربة بالحمرة تكسبها فتنة من نوع
خاص . تأملت يديها الموضوعتين فوق المنضدة .
واصابعها تتداخل وتفترق . لحت في الاصبع الكبير
خطا ابيض . منطقة لم تمسها الشمس ولم تكتسب الحمرة .

قلت .. عندما تنعكس الشمس على شعرك .. يصبح
لونه أزرق .. يصبح غريبا ..

قالت .. السجن جعلك اكثر شاعرية ..

هكذا تموت الموجات ويسفر الماء عن ارتعاشات
فاترة . النافورة التي في وسط النهر معطلة . والصبي
يبيع عقودا من الفل ويبالغ في الالاحاح والجرسون يحمل
ابتسامة ثقيلة ويضع فوق المنضدة فواتير باهظة .

قالت .. هل تنوي العودة مرة اخرى ..

لم اعرف ان كانت تسخر ام لا .. قلت .. هل
انت خائفة ؟ ..

مطت شفتيها مرة اخرى ..

كنت قد اهديتها دبابة من الفضة الخالصة . كانت
تضعها في يدها اليمنى وتقول انها تعوقها احيانا عن
الكتابة . لكنها لم تخلصها الان .. يدها اليمنى خالية .
يدها اليسرى خالية لكن فيها هذا الخط الابيض
الغريب .. كنت امسك اصابعها واطل اعد عليها . احبك .
احبك . فنقول وهي تبسم : عشرة فقط ؟ اردد وأنا
اضحك : ماذا افعل ليس لك الا عشرة اصابع ؟ ..

تساءلت :

- هل كانت المدة طويلة ؟ ..

قلت : - انت تعرفين هذا خيرا مني .. في الداخل
الايام كلها متشابهة .

كيف الحال في العمل ؟ ..

- متعب قليلا . لكنه طيب على اي حال ..

امسكت اطراف اصابعها . كانت باردة واحسنت
رعدتها الخفيفة . لعلها كانت تفكر . هل تتركها في يدي
ام تسحبها ؟ تركتها مترددة . تحسنت بأصبعي اثر
الخط الابيض .. كان ناعما مثله مثل باقي الجلد . في

نفس الاستواء ونفس درجة الحرارة .. لا شيء .. غير
انه ابيض وبقيه جسدها تغطيه سمرة مشربة بالحمرة ..
سحبت يدها وتناولت كوب الماء .. رشفت رشقة
صغيرة .. وضعت الكوب وابقت يدها بعيدة عن متناول
يدي .. وقالت وهي تتظاهر بالاهتمام البانغ :
- هل آذوك ؟ ..

قلت : - ليس كثيرا .. يكفي ان احكي يوما واحدا
لتنشابه بقية الايام .. ولكن انت .. ماذا فعلت فسي
الخارج ؟ ..

مطت شفيتها .. يعني !! ..

قلت مباشرة : - هل آذوك ؟ ..

قالت في حدة : - من تعني ؟ ..

كنت اود ان اقول لها « هل تحبينني ؟ اسألها : أين
خاتمي .. استحلفها اما زلت تؤمنين اني افعل الصواب ؟ »
نظرت في الساعة الصغيرة في يدها :
- سوف اتأخر ..

فكرت .. ياه لهذه الدرجة .. قلت لها .. سوف
اوصلك .. قالت ..

سوف يرانا الجميع .. انت ولا شك مراقب ..

نهضت وتناولت حقيبتها .. رايت الخط الابيض
وادركت انه حقيقة ..

مثل النهر الميت .. والشمس البعيدة والفل الدابل ..
مثل السرير الواطيء الخشن .. والجرذل الذي يفرح
بالنجاسة .. والنافذة الصغيرة التي تبين جزءا من السماء
ولا تهب خلاصا .. مثل صوت المزلاج في منتصف الليل
والفواتير الباهظة .. ومحاضر التحقيق الطويلة وابتسامات
الشماتة واعتذارات الخوف .. قلت :

- فقط .. سوف اوصلك بالتاكسي ..

سرنا معا .. وقفنا امام الكازينو واخذت اشير الى
كل سيارة عابرة .. تمهل احد التاكسيات وسألنا السائق
عن وجهتنا أولاً .. وركبت هي .. وضعت اطراف اصابعها
في يدي .. قالت : سوف اتصل بك .. قلت لها فجأة :
- هل تزوجت ؟ ..

اغلقت الاباب .. رفعت اصابعها وبدأت كأنها على
وشك الصراخ .. لم تفعل .. قالت كلمة او كلمتين .. لم
اسمعهما لان التاكسي كان يزوم .. ومضت ..

- ٥ -

كانت جدتي قبل ان تموت تنوي تربية الكتاكيت ..
حتى ان جدي تركها من اجل هذه الهواية وتزوج باربع

نساء اخريات .. لكنها ظلت وحيدة مثل صبارة عجوز ..
تجلس في الشمس تنثر الكتاكيت وتنثر حبسات الذرة
المدشوشة والصواء يتعالى مثل نحيب انسوة الخافت ..
وهي ترقبها كأنها على ميناء حتى تأتي « العرسة »
تسمع جدتي دبب اقدامها وترى بريق عينيها كأنها
عيون الذئاب .. يتقوس جسدها معا .. جسد جدتي
اليابس الواهن العضلات ، وجسد « العرسة » الفضروفي
اللين ، حتى انهما يصرخان في وقت واحد ..
والكتاكيت في المنتصف ترعى في بلاهة .. كانت جدتي
تقدم قربانا أقوى لا تعرفها .. لعل جدي اكتشف ذلك
وهرب ..

وفي ليالي البرد الموحشة كانت تصرخ كأنما تناديهما ..
تستيقظ جدتي وتظل تنتفض حتى الصباح وعندما جاء
الموت الرقيق البالغ العذوبة .. بدت جدتي هادئة وذبيحة
كأنها تكتوت مستنزف الدماء .. وجاءت « العرسة » ونامت
جنب قدميهما في صمت حتى جاء المساء ..

- ٦ -

« ابوك يهرف كثيرا .. » ..

تقول امي ذلك في ساعات اتضنك .. لكنها لا تتمالك
ابتسامتها عندما تراه وقد انخرط في الفناء على دقات
النول بصوته الخشن .. « آه يانطاسي .. خاب الترياق
.. ومت بسم الزمان »

عالم القاعة الرطبة موحش .. وكان هو يمتص هذه
الوحشة ، بلونها بالاحلام الغريبة .. لم يكن يملك شيئاً ..
لكنه حين يفرد ذراعيه وتبدو يده انكبرت ان الفيلظمان
ابعد ما تكونان عن جسده .. تحملان في تجعدهما
شدراته الايام والشهور والسنوات ، وفي خشونتاهما ميران
العمل الدائب .. وعشرات المهن التي تقلب فيها .. كأنما
يستطيع ان يحمل هذه البلدة الصغيرة - التي شهدت
ايامه الاخيرة - في كف واحدة .. يضعها جنب القرى
والبلاد التي جابها عبر البراري وبرك الصيادين وانهار الملح
واشجار الدوم ورائحة الروث والتمر حنة .. ما بين حافة
النهر وحد الصحراء .. جوعا وعشقا وغربة .. وعندما
يدخل القاعة حيث ينصت نوله الوحيد وسط بقايا
الانوال المتكسرة .. واثار « الصنایعية » الذين هجروا
الكار .. ويدق الدف بشدة فتجاوبه كل الدفوف .. يحلم
ابي بالصنایعية القدامى وهم يرقعون ايديهم مرحبين
.. كنا في انتظار دقتك يا عم منسي ..

هكذا يحدثونه .. فيحدثهم ابي .. يا اخوان .. اليوم
الذي يضيع يكلفنا الكثير .. لكنه لا يضيع هباء .. هكذا
يواصل ابي الحديث .. كنت صغيرا حين تركت البيت ..
كان بيتا بسيطا تغطي واجهته اشجار الجهنمية الحمراء

فتحي فرغلي

المصار

صورة جدي تملأ الجدار
تقول جدتي ،
- وهي تزيج عن اطارها الفيار -
تجيل طرفها في وجهي الصامت : -
جدا كان سيذا ،
دانت له قريش والبطاح
عنت له وجوه سادة العرب
وانت لا تشبهه ،
(ثم ارتمت فاستعبرت ، ونهنت بالدمع)
وانت لا تشبهه في وجهك الباهت .

* * *

في صورة اخرى
(رأيتها في ليلة سرا)
كان بلا سلاح ،
مفبرا تنوشه الرماح
مضعضا بين يدي كسرى
تقول زوجي لي - وهي تدبر خصرها المباح -
بانني اشبهه في هذه الصورة

* * *

وخلف باب حجرتي الموصل
لبست ثوب جدتي الاسود
بكيت فيه جدي المهان

القاهرة

وامامه بئر يسكنها عفريت صغير . لكن العالم كان
براحا وكنت كالمهر الشارد . وعندما عدت وجدت ابي
قد مات ، والبئر قد ردمت . وادركت من يومها انه لن
يكون لي بيت . كنت اعمل وانام مكان عملي . هكذا
يتحدث ابي . . وانا جالس امامه في احد اركان القاعة
اترقب حركات يده وهي ترمي المكوك لتلقفه يده الاخرى .
وتواصل الدورة . لكن المكوك كان يخونه فيفلت ويقع في
المنتصف . اسارع بمناولته اياه ثم اجلس صامتا حتى لا
اقطع سيل الحلم المتدفق .

ثم ذهبت للجيش . . قادونا الى اقصى الشمال
وقالوا ان الاتراك والالمان سوف يهاجمون مصر . وكان
الضابط يجني ، فقال انهم يخدعوننا وانهم اخذوا
السلطان اسيرا . وهربت اثناء الليل حتى قايلت امرأة
الفجر . . وظللنا ننام بين الزرع الشيطاني ثلاثة ايام
متواصلة . كنت اضع رأسي فوق صرتها واتطلع للسماء
فارى القمر مثل كرة من نار . ثم تركتني لتلحق باهلها
وعاودت السير حتى نسيني الجيش . .

يتحدث ابي وانا اهمهم مبهورا . ارى الخيوط وهي
تتمائق ، والاقمشة البهية الانوان تتخلق ويحلم ابي ان كل
رفاقه القدامى يتوافدون على القاعة حتى الذين ماتوا
وهم منكفئون على النول . فيهتف مرحبا . . يا رجالة
كنت اصغر الصنايعية ، وكنت امهرهم . جاءني حاكم
البلدة التي اعمل فيها كان تركيا ابيض الوجه . قال لي
هذه لغات الحرير ، انسج لي منها ثوبا يليق بمقامي ، وكان
الحرير غريبا يا رجال ، ليس له لون محدد لكنه يشع ضوءا
كالجوع الدائم والرغبة الدائمة . منذ ان بدأت العمل فيه
والقاعة تتوهج بالاضواء القريبة ، وعندما يزول النهار
ويأتي الليل ، تظل الشمس معلقة فوق قمة نولي . كان
هناك اللون الاصفر الشبيه بالاسى والندم . والاحمر
الدافئ كأنه طرف لسان المرأة الفجرية والاخضر مثل
الزرع الشيطاني الذي دهسه جسدانا . والازرق كأنه بحر
الله الواسع وكاني لا اكف عن العوم . وكلما نسجت ذراعا
اوشكت على البكاء . . حتى انني فكرت ان احمل نولي
واهرب بعيدا حيث اختبى واطل انسج في هذا الثوب ما
بقي لي من عمر . لكن الثوب لم يكسب ينقضي حتى جاء التركي
وحراسه وانتزعوني عنوة ، ولم يعطوني حتى عرق يدي ،
لكنهم تركوا داخلي عشرات النجوم الصغيرة الملونة . هكذا
يتحدث ابي . . لقد صنعنا الكثير وسوف يتذكرنا الجميع
بالخير .

القاهرة

ركاميات الصديق توما (★)

(١) العائد من الركام

جميل أن تفرق في حبك حتى الشفتين
وجميل أن تتحدث يوما أن امرأة كانت تهواك
تدفن رأسك في أحزان المقهى
وتبوح كطير في زاوية الصيف
تبوح بأن اللقلق الشتوي يحرك جثته بالعشق
ويرقصها فوق الأشواك
تدوس أغانيك الأقدام
وتعوي في جلدك أقوال الناس :
— بسر الاوكازيون اخذت الفستان العسلي
— مساء في مقهى الاخوان اراك
... — ارى ان تأخذ تاكسي
ونعال الافئدة لها سعر مرتفع ،
كانون يشكو من اسهال هذا اليوم
— هل أعجبك الشاري ؟
نصف مباني الحي هياكل عظميه
أعقدت قران الشقة ؟
اني استأجر قبرا مفروشا
في حي الشقق المفروشه
— وانا علبت امراتي
خشية ان تسرقها زمر من نقط استفهام
وجميل ان تتحدث يوما ان امرأة كانت تهواك
وان شرأعك في بحر الايام ..

★

(٢) توما يسكر من التواريخ

في كل مساء يرجع توما
ياخذ صورتها من قائمة الاشجار

(٤) ملاحظة من التحرير : رغبنا الى الشاعر ان يقدم الى
القارئ بعض مفاتيح هذه القصيدة . انظر « مفاتيح قصيدة »
في مكان آخر من هذا العدد .

يعصرها في الكأس ويشربها
(يعلقها في القبو .. يسمّر باب القبو)
ويرجع توما ... كل مساء
أما الآن فبوم العرس يغني
أطرب موت
والذئب يراقص ذئبا منقوشا بالدم
أحذية بالية فوق جوارب توما
أحذية بالية فوق شوارب توما
يذرفها في الكف ويشربها
كل مساء كان كعادته يتقدم توما
يفتح باب القصة .. يكرع كأسا من صورتها
ثم ينام ..

★

(٣) فصول من «تحويلات» مريانا

كل صباح كان الدوري الغافي
يسلح من أعلى القرميد على جبهة « مريانا »
صارت مريانا تستهلك ابصار الناس على نهديها
وعلى رذفيها المضفوطين بعرض السوق
تتذكر دفء الكوسى ،
وفحيح الموز الصومالي ، وحين رماها توما
فوق الثوب وجلد الكباش
تؤوب من المرأة الى المرأة
من شبك المقبرة الغربي
الى نافذة الجزائر الشرقي
وتهبط سلمها .. وتضيع
في السوق تصادف مريانا
بيّاع الخبز ودكان الصراف
(والصراف بدين يبلع كرشا ان ابصرها)
تنظر صورتها في واجهة الالعب :
بأن الرأس طويلا والساقان .. فعادت
اصبع توما لا تبرح في جرح الشمس
او في جرح في دمة طفل تابعها

حين اخترقت قصتها وتوارت ...
وتؤوب من المرأة الى المرأة
من الفستان الزهري .. الى المرأة الحجريه
تبلغ شيئا لا يبرد في الصيف
ولا يطفأ الا
ساعة يختل الماء وينبع كالدمع المحروق
تنزل كالجمر من الاثواب التحتية
تدخل عارية عارية بفراش مسروق
وتراقب في السقف المجدور حراكا ما
او صوتا ما
تبصر في الحائط صورتها في قبعة القش
تتحسس شيئا باناملها
قالت مريانا قبل النوم .. ونامت :
ما من احد يسكن غرفة مريانا
ما من احد يترصد غرفة مريانا ..

✱

(٤) بطولات البورجوازي الكبير

وجميل ان تتحدث يوما -
ان الرجل الضخم افترس امرأة
وحمارا واغتصب البقرة
واقام الارض واقعدها فوق الكرسي الهزاز
(او فوق الخازوق الهزاز)
تقول بأن الرجل الضخم استرخى بعد قليل في
قبعة الجوخ
وجاء الولد الراعي واستدعى الحراس
تقول اخيرا ان القصة من تأليف الراوي ..

✱

(٥) السقوط من التاريخ الى التل

يعطي عمال التنظيفات قصائده ..
يمنح عمال الترميمات المنسابين من الجرب الخضراء
مجلات الادب العربي
قواميس الفزل العربي
ويغطس في الشعر العربي ..
هنا .. لا بد من الاكثار من البيض الطازج
يشرب بيضته الاخرى
يتعرى
بسحب هيئته من قبر حبيبته وينام
ويمشي ..

ينام ويرقص ملحمة حمراء
يجوع ويبصر يباعا للكمك وبعض رئات الزعتر
يدركه الحرس الليلي
.. هنا لا بد من الجري المتقاطع بين الجرافات
يفيق ويجلس في زاوية المقهى
يتذكر طعم الناس ويفقد شهوته وينام
ويمشي
يمسكه الشغل من الاذنين ويسحبه كالشعرة
يفتح صدر صديقه وينام على قارعة الحب ..
يكسر بيضته العشرين ويشربها
ويطل ليصر كف حبيبته ملقاة تحت الارجل
يتناولها
ينقلها فوق الكتفين الى الغرفة
يرسو افقيا ..
وعموديا
يتناول قهوته المرة وصديقه وقشور البيض
ويخرج في الحزن المكسور الى الشرفه

✱

(٦) ركاميات الالوف الستة

نوبا ، نوبا .. سراميك نوبا نوبا
سراميك
قصر الاحلام الشتوي ،
كما يرمقه خوفو يرقص كالهرم المقلوب ،
آمون اليابس يعطي « درسا في التشريح »
على جثة خوفو ،
خوفو ينزع شعر الساقين على مرأى آمون
على جثة خوفو تسقط اوراق البردي ..
جثث مختاره
بين الخيط الدموي الاول .. والاخر من ثوب الخبز ،
خبز الثوب المثقوب ،
قصر الحمراء ،
ملوك الاندلس - الساحات بلا زرياب
درس في التشريح
و « دورة نصف الليل » على جسد « السياب »
اعشاب تنبت في جسد الاسفلت البارد
نوبا
سراميك نوبا نوبا نوبا نوبا نوبا نوبا
نوبا .. نوبا نوبا .. نو با

هرم المدرسة الثالثة المقلوب
سراميكاً
نوبا نوبال - غداء فوق العشب -
دمار الكنج وزهرة فولفا التايير
« غداء فوق العشب » - تزارا تزارا تزارا
« هوغو بال » عشاء فوق الهرم الأكبر
ازهار النيلوفر تيتي / عرق بين العمال /
غويا بيروت .. سراميكاً نوبا نوبا نوبا نوبا نوبا
*

(٧) وليمة التمرد الاسود

كان الزوج الداعي يشرب بيضا وحليباً
ونبيذاً قبل العرس
يقضم لوزاً وزبيباً .. وينام طويلاً
كان البيض الطازج يدعى
بعد فكاها « بيض الأزواج »
كانت مريانا تطلب من توما في كل مساء خميس
موزاً صوماليا وثلاثة أزواج من بيض الأزواج
توما كان يحب الكوسى ومحاشي الملفوف
توما عاد يحب شقيقة مريانا والتمر الاسود
وبيض ديوك الحي ، وتوما
لم يشبع يوماً من بيض ديوك الحي
يقول لزمته في القهى الرسمي بأن دجاج الناس كثير
وديوكهمو شحت ...
ادرك ان فراغا ما يسمعه
اقفل فكيه ليقول « بأن الشح بدا
في بيض ديوك تأكل اكثر مما تعطي »
وتردد زمرة علنا :
ما اطيب لحم الديك البلدي وما اقساه
كانت مريانا تسمعهم
وتلف على الاذنين عباها .. وتحاول ان تشبع ..



(٨) مريانا تنتحر بفاطمة

في مثل صباح اليوم انتحرت
ابصار الجيران على فخذي مريانا
كانت تنزع ليلهما حين انكسرت واجهة الدرب
ولم تبصرها مريانا سمعت حقدا يأتي
يتفجر كالعادة حول الضوء القاتم /

(٩) « الله » ، « الأذان » ، « الأصابع »

كان يحوز على مجموعة اختام وطوابع
.. صار يحوز على مجموعة آذان واصابع
واله افكار معلوفه
« غارنيكا » مائلة في الحائط والشارع ..
في السحب المعقوفه
« زاهي » عاش قبيحا
يلعب في اسطبل عواطفه بأكف الناس
ويستفهم باقات باقات
في اقبية التاريخ يدب فوق محاجرهم ويفني
يشرب كونياكا يسهل حول مدامهم ..
كصهيل دم يتناسل في ارغفة المسحوقين يفني
ويقهقه كالصمت
واجمل ما فيه زوجته « بولا » وحذاءه
أبصره توما فدعاه
ان يشرب كأسا في ملحمة القصاب
أباطاً توما في مقبرة الليل وعاد على كفيه
صهيل الكأس واصوات مقطوفه ..



(١٠) من وحي الصحراء (السراب ، الجرياء)

وانا اتحدث صمت الصحراء المسعور مررت بتوما
كان حزينا يلعن فاطمة .. يلبس كبوتا مزدوجا
ويدخن غليوناً ويقول بأن امرأة كانت تهواه

وهو الآن على قارعة الموت بركب الشحّادين
يركب في كفيه كلاما
يلبس منطادا منهوبا ..
وشبيها بسرّاب عاشت تنزفه مريانا

★

(١١) انا والوالي السامي

انا والبحر صديقان قديمان

يقول الطفل البحري :

— انا ابصرت حمارا يستفرغه زبد الموج

ويجيب الشيخ الرملي :

— انا ابصرت حمارا يستفرغه زبد الموج .

يقول الطفل البري :

— حمار البحر رأني استفرغ نارا وتراب

ويجيب الشيخ البحري :

— حمار البحر رأني استفرغ نارا وتراب

انا والبحر صديقان قديمان /

رأيت البحر يقوم ويهمس في أذني :

افتح لي صدرك — عفوا عندي شيء ان يسمعه الوالي
قطعني ورماني فيك —

انا والوالي نشبه قطّ البيت وفأر القبو انا

والوالي نشبه كلب الحي وقطة جارتنا البدويه

يشبه توما رتلا من اعمدة الهاتف حين يعود صباحا

بعد قليل افقد مرساتي ولساني وشراعي

في الريح الساميه

وادور كما يبرم صوفي في رمل الفضروف ..

ان يطلبني توما

انس على طاولة الاكل حذاءي الموروثين بمجد

عن جد العائلة / الان انا نسخة جدي المهداة

الى ملك البيزنط ، ولكنني

اعقد صلحا مفتوحا مع راقصة البار الغربي على

مفرق اشلائي

وان تطلبني (قاطمة) / مريانا

انس ثياب النوم

واركض في زاروب العصر كانسان اول

يتصبى قمر الدرب على (قاطمة) وهي تحني قدميها
وتغني

تسمع اقدام قاتمة في الخارج

يسقط دوري حين يمسّ شريط الهاتف

يسقط صوت واقف

★

(١٢) ملاحظات وهوامش

في جسمه الصدقي، منقلقا ومنفتحا على غرف الدخان

مرت بتوما صورتان

حمامة في علية البيّاع قائمة

وديك اخضر العينين فوق دجاجة الجيران

يقفز من اعالي السلم المنسوب ..

صار يصبّ نغمته ويشرب

كل طاولة تزيد عن الطعام تباع للنجار قال

نبيع في نيسان موسمنا الجديد

ونلتقي بالزهر حين نعود ..

اعطى المارقون جباهنا للوحل ساعة امطرت لها

وادمت في السهول ثيابنا

كالشوك موسمنا يبور .. اذا التراب صفى

تصدّق عاشق منا

وبلله بدمع القلب او اعطاه جلد جبينه القاسي

ليمسح ما يهلّ من الدموع

يعودنا نيسان مثل قصيدة ظمأى ترفّ على الضلوع

وما زرعنا

غير اسواق الرماد تحوها الغربان هائمة من الصحراء

صوت الشمس مخنوق

صوت حمامة البيّاع مخنوق

وصوت الديك مخنوق بأشلاء الظلام

ولا يرى توما سوى ساقيه مستوفين في رجم الركام

بيروت (٢٠ نيسان ١٩٧٧)

(الياس لحود)

مفاتيح قصيدة . . *

في حرفية العقيدة .

٣ - في المقطع الثالث : مريانا الزوجة والتوأم .
شخصية العالم الاستهلاكي الجنسي المتكون بالرواسب
والمعتقدات الميثولوجية واللاهوام البرجوازية .

الكوسى والموز : رمزان للتأنيث والتذكير
الصراف : مظهر لراسمالية البرجوازية .
توما في هذا المقطع مشكك ذو رؤيا محدودة .

٤ - في المقطع الرابع : الولد الراعي والرجل الضخم:
عودة الى الوجه والقناع .

٥ - في المقطع الخامس : عملية تنظيف الشخصية
مما علق بها من سلفياتها . محاولة لاستنباع قوة الدفق
بعد القحل والتفكك الينائسين . عودة الى « الثورة » من
خلال المتطلبات .

بياع الكعك : الجنوبي الكادح من حقول الزعتر الى
« التل » الى الكعك بالزعتر ..
في نهاية المقطع محاولة للعودة من الانقراض .

٦ - في المقطع السادس : تراكمات حاشدة للدمار
والبناء متكسدة مع العصور الغابرة ، من آثار النوبا الى
« القصر الشتوي » مروراً بالعالم الثالث وهرم هيجل
المقلوب .

توما : ينكر قدرة الفن (الحديث) ابتداء من
موسيقى زرياب مروراً بلوحات « درس في التشريح »
و « دورة نصف الليل » و « غداء فوق العشب » وانتهاء
بالسرياليات حيث تنهض بيروت من إحدى لوحات غويا
وخرائب بيكاسو ودالي ..

في هذا المقطع تهدم وانهار للمقاييس من خلال
موسيقى الضجيج المنبعثة من حروف كلمة « نوبا »
ومتفرعاتها .

هوغوبال : انبعاث الدادائية

مختارات من الركام . ركاميات من الحرب الممتدة
عبر التاريخ حتى وطن الثلج النازف وصخور الرماد .

في الاصل ، لم توضع عناوين لمقاطع القصيدة لتركها
تتفاعل من خلال وحدتها العضوية . كل غموض هنا عائد
الى حضور الواقع المتراكم زمانياً ومكانياً من خلال التداعي
وتداخل الاحداث ، وتشابكها المعقد حتى الابهام ،
واستحالة الذهاب بعيداً في تفسيرها .

الخروج من الواقع المتهدم الى البديل (وهو خروج
متهدم بدوره احياناً) قد يحدث غالباً في نهاية المقاطع او
في اطلالاتها ، ولكنه تحول صعب في سياق متزامن لا
متوافق حيث لا يفقد الحدث طاقته الحركية وتكافئته
من خلال التناوب بين الرفض والقبول اللغويين .

ولتسهيل « قراءة » هذه القصيدة وضعت عناوين
لمقاطعها ، اذ لا بد من كشف بعض مفاتيحها ورموزها
وان كان ذلك عسيراً ، خصوصاً ان المعادلات هنا تتعامل
بعلاقاتها الايحائية وخصوصياتها اكثر مما تتعامل
بمفاهيمها المحدودة .. وكل عملية في هذا المعنى
يقصد بها مجرد اضاءات سريعة لا التحليل والتفسير ..
ويبقى القاريء من خلال عملية التواصل هو المعني والمؤهل
وحده للتفاعل والكشف .

١ - في المقطع الاول : توما الثوري عائد من حطام
التاريخ والوطن بشكل الرومانسي العاشق . يستجمع
نفسه مع شيء من الواقع (الامر الواقع) . يضع في
مناه النظرية والامكانية ، بين الفعل (الحاضر) والمعرفة
(الماضي) .

اللقلاق : رمز لاعلان امكانية التزامن .

٢ - في المقطع الثاني : توما في استرجاع القديم .
تمسك المتزحلق بالصخور التاريخية . يراوده مخرجان :
هرب الانتحار في عبثية الحرب والعودة بحثاً عن حلول

(*) راجع قصيدة « ركاميات الصديق توما » في مكان اخر

من هذا العدد .

الثوب المثقوب : كشف لحالة توما بعد استفاد قسم من طاقته .

في المقطع ، يسقط المنظور الكلاسيكي (الثوري) وتهاوى الأبعاد المتعددة . ثنائية اثورة / الحداثة .

٧ - في المقطع السابع : توما : في نمو البورجوازي الصغير .

مريانا : في امتداداتها من خلال رغبة التكاثر .

التمر الاسود : خامات الصحراء

الديك البلدي : المناضل الوطني .

في نهاية المقطع تصل مريانا الى طاقتها القصوى في التسلط .

٨ - في المقطع الثامن : مريانا تتفكك على نفسها . يدمر قسم من الماضي (آوهم - الاسطورة ...) . ولكنها تستعيد التفافها وتوقعها . تدخل عارية في اسم « فاطمة » .

فاطمة : هي الوجه الآخر لمريانا . . .

في المقطع « تابع » من خلال التجمع التمويهى والتبريري (الانزال) . في نهايته تدخل مريانا في ازدوجين ، لمتوت بينهما فقط . تتحرر فاطمة من المسوت شكلا . .

- في المقطع التاسع : زاهي : القاتل المسعور طائفا . يمتد بفرائضه الاقطاعية العشائرية المسيطرة الى المظاهر والممارسات البرجوازية (بولا) . زاهي هو مريانا في الواقع .

ملحمة انقصاب : الحرب . . .

في نهاية المقطع يدخل توما في اللحظة / الحدث . يبدأ تحوله العملي .

١٠ - في المقطع العاشر : توما يعاود الزواج من مريانا (فاطمة) .

١١ - في المقطع الحادي عشر : البحر : الحياة الاولى .

الطفل البحري : البراءة الثورية .

الشيخ الرملي : التمويهية . الرواسب

الشيخ البحري : الصدى المنافق .

في نهاية المقطع خروج من البحر المتدارك ، من الثورة / اللفظ الى العمل الثوري .

١٢ - في المقطع الثاني عشر : توما في ايقاعية

جديدة . محاولة للتبرير والتخلص . لكنه يفقد شيئا منه في الدمار .

نفوح في نهاية المقطع اصوات اختناقية . ما تبقى من توما العائد هو القسم الحي المتحدي عدمية الركام .

الباس لحدود

التنظيم الحزبي بلبنان . .

التملة المنشور على الصفحة - ١٩ -

النظام الطائفي ، فجوابنا اننا نستهدف الغاء التمثيل الطائفي ، وحتى في حال التعذر ، فان بالامكان من ضمن النظام اتسبي العام ، ان تبقى المعادلة الطائفية مرحليا ويكون التمثيل النسبي طريقا لافائها .

اما السؤال المطروح : من الذي سيسهر على تنفيذ هذه الاصلاحات والاستهدافات في لبنان ، قاننا من على هذا المنبر المتواضع نطرح الموضوع على الشعب اللبناني الواحد الذي هو المنطلق والغاية لكي يتحمل مسؤوليته بكل الوسائل التي تجيزها الديمقراطية والوسائل الثورية احداها ، لتحقيق هذه الاهداف لمصلحة الموافقين والمعارضين على سواء .

والراسمالي والاقطاعي المثلة بالسلطة التنفيذية في لبنان والتي تصوغ الانتخابات على صورتها ومثالها ولمصلحتها . هذا الامر يتم بافضل ما يمكن عن طريق الانتخابات النسبية ، وفي دولة صغيرة كلبان يكون افيد ان يصبح لبنان كله دائرة واحدة لكي ينمو الانتماء الى لبنان الكلي لا الى لبنان الاجزاء المتناقضة ، نضيف الى ذلك بانه من المصلحة الاساسية ان تمثل القطاعات الشعبية الاجتماعية كالنقابات ، وبخاصة نقابات العمال والمزارعين في المجلس النيابي بهذه الصفة ، لانهما عماد الاقتصاد المنتج دون ان نلغي حق الخدمات في التمثيل . امسا الاعتراض بان التمثيل النسبي لا يمكن تطبيقه في ظل

للمرأة .. في التراث الشعبي الفلسطيني(*)

مقدمة في الثقافة الرسمية - الاقطاع :

المرأة (١) في اللغة العربية اسم من مرءء الطعام .. مرا الطعام فلان : طاب له ونفعه ، ومراءة الطعام كونه مريئاً من غير غصص (٢) . والرجل من الرجل : من يمشي على رجليه (٣) . المرأة ، اذن ، طيب مستكين ثابت للرجل القوي المتحرك . والمرأة في ذلك لا عقل لها ، ولا امتياز لها عن الجماد الا استطابتها واستمراؤها لدى الرجل . فهي المرأة الطعام : « ويهب النسيم فتتحرك الاغصان وتصرخ البنات واق واق سبحان الملك الخلاق . فيبلغ العجب بالملك سيف اشده ، ويقول خاشعاً : سبحان من اذا اراد شيئاً ان يقول له كن فيكون . ثم يقول للمارد : مرادي ان آكل شيئاً من الطعام ، فيقول له المارد : واي طعام في الدنيا الذم من هذه البنات ، واطيب من هؤلاء النساء ؟ ثم يمد يده الى شجرة ، ويمسك بنتاً من شعرها ويجذبها ، فيخرجها من فرعها ، ويضعها امام الملك سيف ، فيتأمل هذا يديها ورجليها ورأسها وعينيها ، ويقول : سبحان من خلقها وسواها . ثم يفسخها المارد نصفين ، ويخرج قشرها من الجانبين ، فتفوح منها رائحة زكية ، واذا داخلها فصوص من البرتقال ، وكل فص كبير على قدر الجسم ، وتركيبه مثل تركيب اضلاع بني آدم . فيأكل منها الملك سيف فيجد طعمها مثل الجوز الطرب والشهد المصفى ، واطيب من المأكولات جميعها .. ويتطلع الملك سيف حوله ذاهلاً ماخوذاً ، ولا يتنبه

من ذهوله الا حين يهمس المارد الخيرقان في اذنه قائلاً : ايها الملك ، يوجد بالقرب من هذه الجزيرة جزيرة اخرى من جزر الواق الواق اتسبع اجمل من هذه ، واثمـار اشجارها بنات ايضاً ، لكنهن احلى صورا . والذم مذاقا من بنات هذه الجزيرة ، وهن يصلحن للاكل والمغازلة وممارسة الحب ايضاً .. كما يمكن ان يملحن ليحتفظ بهن الى حين الحاجة الى ذلك كله .. » (٤) وهكذا لم تبعد الاسطورة التي نشأت وسادت في عضور الاقطاع والعبودية (٥) عن فهم اللغة التقليدي الاقطاعي لها ، وانما فصلت الاسطورة هذا الفهم ، فالمرأة تؤكل وتفازل وتنكح ، كما انها تملح وتحفظ ، وتوصي امرأة عربية ابنتها ليلة زفافها في خصال عشر لمعاشرة زوجها : « ... فاما الاولى والثانية : فانرضا والقناعة ، وحسن السمع له والطاعة ، واما الثالثة والرابعة : فالتفقد لمواقع عينيه وانفه ، فلا تقع عينه منك على قبيح ، ولا يشم انفه منك الا اطيب الريح ، واما الخامسة والسادسة : فالتفقد لوقت طعامه ومنامه ، فان شدة الجوع ملهبة ، وتنغيص النوم مفضبة ، واما السابعة والثامنة : فالاحراز لماله ، والارعاء على حشمه وعياله . واما التاسعة والعاشرة فلا تعصي له امراً ولا تفشي له سرا ، فانك ان خالفت اميره ، اوغرت صدره ، وان افشيت سره ، لم تأمني غدره . اياك ثم اياك الفرح بين يديه اذا كان مفتماً ، والكآبة لديه اذا كان فرحاً » (٦) . ان هذه الام العربية تلتزم فلسفة اسيادها

(٤) سيرة الملك سيف بن ذي يزن : نقلاً عن « نظرة في ادبنا الشعبي » اللغة الادلبي ص ١٢٩ - ١٣٠ .

(٥) اتفق دارسو هذه السيرة على انها دونت في مصر ، وفي القاهرة بالذات في اواخر القرن الرابع عشر واولائل الخامس عشر : نفس المصدر ص ٧٦ .

(٦) شهاب الدين محمد بن احمد الابشيهي : المختار من كتاب المستطرف في كل فن مستظرف ، ص ٢٣١ .

(٧) فصل من كتاب « التراث الفلسطيني والطبقات » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب - بيروت .

(٨) لا تناقش وضع المرأة الفلسطينية (١٩٠٠ - ١٩٤٧) باستقلالية عن اي من الطبقات ، ولكنني أثرت ان اخصص للمرأة فصلاً مستقلاً لتمييزها في القهر والاضطهاد .

(٩) المنجد في اللغة والاعلام ، ص ٧٥٤ .

(١٠) نفس المصدر ص ٢٥١ .

— البورة لابن عمها
— مرة حلوة بالاعمى خسارة
— الحلو حلو ولو فاق من النوم، والبشع بشع ولو
غسل يوم
ولذلك ، لا يوجد « الحب » بمعنى انسانية العلاقة،
بل « الجنس » بمعنى الاسترقاق . « والواقع ليس هناك
امراة ، بل تساء . النساء بالنسبة للعربي تجسيدات
مختلفة للمرأة : عذراء - زوجة - أم . لا مجال للصديقة
او الغانية (الزانية) . . فليست هناك حبيبة في القرآن .
بل زوجة . وليس فيه حب ، بل جنس ، وصورة المرأة
فيه هي صورة الزوجة . والزواج متعة جسدية من جهة،
وانجاب ، من جهة ثانية ، ومن هنا تقترب صورة الزوجة
بصورة الام » (١٠) . وقد طور الصوفيون فهمًا معينًا
للمرأة يخلط ، في فلسفة مثالية متمردة ، بين الثقافة
الرسمية السائدة ، وبين « تجليات » صوفية سوف تفيد
في المستقبل قي حركات التمرد العربية . المرأة هي الذات
(حواء خلقت من آدم) : الإنسان فاعل (يتأمل ذاته ، فيرى
فيها الله ، مفكرا بان حواء خلقت منه) ومنفعل (يتأمل
ذاته ، فيرى فيها الله ، ناسيا ان حواء خلقت منه) . لكنه
في الحالتين لا يحق له معرفة ذاته ولخالقه من طرف
واحد . ولكي يصل الى المعرفة الشاملة التي هي فعل
وانفعال ، فان عليه ان يتأمل ذاته في كائن هو في آن
مخلوق وخالق . وهذا الكائن هو المرأة : حواء التي هي
على صورة نفس الرحمن، خالقة الكائن التي خلقت منه
(مريم خلقت الله الذي خلقها) . ولهذا فان الانثى هي
الكائن بامتياز . وأحب الصوفي يجمع فيها الروحي
والحسي ، ويرتبط بصورة التجلي . فالانثى هي التجلي
بامتياز (هي صورة الله) . . ويقول ابن عربي ان المذكر
موضوع بين اثنين : اي ان آدم بين ذات الحق التي صدرت
عنها ، وحواء التي صدرت عنه . وآدم لا يخلق . فهو
العقل الاول ، اما حواء (النفس الكلية) فهي التي خلقت
العالم . وتكشف اللغة هنا حقيقة ما وراثية هي ان الانثى
اصل الاشياء . فكل ما هو اصل يسمى . في اللفظة
العربية اما » (١١) . ومن هذه الانثى / الام تأخذ بقية
الاشياء اسماءها ، فالكلمة بنت الشفة ، والخمرة بنت
العنقود ، والمسافر ابن النسييل ، والرجل المشهور ابن
جلا ، والصبح ابن ذكاء . الخ .

يمكننا الآن ان نوجز اهمّ صفات الثقافة الرسمية
نحو المرأة :

- رفض الصراع ونفيه ، واعتبار الجمود والثبات
كيتونة المرأة في الماضي والحاضر والمستقبل .

(١٠) نفس المصدر - ص ٢٢٧ .

(١١) نفس المصدر - ص ٢٢٢ - ٢٢٣ .

في توجيه ابنتها . فالمرأة ، في هذه الوصية ، اذا كانت قد
تجاوزت صيغة « الجماد » الى « العاقل » فان عقابها لا
يخرج عن تكريس صيغة « المرأة الطعام » او « المرأة
الجسد » وان هذا العقل مجرد ردة فعل للرجل المشتبه
وخاضع لخدمته كليًا . « قال عبدالرحمن بن مروان
لرجل من عطفان ، صف لي احسن النساء ، قال خذها
يا امير المؤمنين ملساء القدمين ، ردماء الكعبيين ، ناعمة
الساقين . ضخماء الركبتين ، لقاء الفخذين ، ضخمة
الذراعين ، رخصة الكفين ، ناهدة اتندين ، حمراء الخدين ،
كحلأ العينين ، زجاء الحاجبين ، لمياء الشفتين ، بلجاء
الجبين ، شمأء العينين ، شنباء الثغر ، محلولة الشعر ،
غيداء العنق ، مكسرة البطن » (٧) المرأة انجسد هنا
موصوفة لامير ، بمعنى اننا امام المرأة من وجهة نظر
الثقافة الرسمية . وهي ثقافة تعتمد الدين في بعض
اسبابها : يقول الحديث النبوي « تنكح المرأة لاربعة : لمالها
ولحسبها ولجمالها ولدينها ، فاطفر بذات اتدين تربت
يدك » (٨) الجمال رسميا احد العوامل الاساسية في
نكاح المرأة . ولكن الدين اهم هذه العوامل . « ورغم ان
الاسلام حرر المرأة من قيود كثيرة ، اجتماعية وانسانية
في الجاهلية ، فان ثمة تقليدا اسلاميا يجمع على ان الله
عاقب المرأة بعشر خصال : يشددة النفاس والحيض ،
والنجاسة في بطنها وقرحها ، وجعل ميراث امرأتين ميراث
رجل واحد ، وشهادة امرأتين كشهادة رجل واحد ،
وليس عليهن جمعة ولا جماعة ، ولا يكون منهن نبي ،
ولا تسافر الا بولي . هذا عدا تفضيل الاسلام الرجل على
المرأة من حيث انه « قوام » عليها » (٩) . يرتكز هذا
العقاب الالهي للمرأة على جسدها . فاذا كانت العلاقة
اساسا ، في المنظور الاقطاعي ، بين الرجل من طرف سام ،
وبين المرأة من طرف منحل ، مبنية على الجسد ، وهو
هنا جزء من ممتلكات السيد ، فان هذا الجسد هو الذي
تتحمل المرأة مسؤوليتها ، من خلاله ، في حقارتها
ونجاستها . فالرجل السيد يريد اصلا امرأة جسدا
ناصعة الجمال لا تتسخ بأي فعل انساني . اي لا انسانية .
جماد جميل . رأي تشويه لهذه الصورة في ملكية الرجل
ينقلب الى عقاب في ذات المرأة . ان المرأة لا تتحمل ،
مباشرة ، مسؤولية جملتها ، فهو حق مطلق للرجل . ولكنها
تتحمل مسؤولية قبحها تماما :

— كل فولة مسوسة واله كيتال اعور

— كرتة ودورة على راس العورة

(٧) نفس المصدر ص ٢٤١ .

(٨) سبل السلام ج ٣ ، ص ١٤٥ نقلا عن د . محمد الدسوقي -

نشأة الاسرة وتطورها بين الاسلام وعلم الاجتماع ، مجلة الثقافة

العربية ، عدد ٦ - ١٩٧٦ ، ص ٣٥ .

(٩) عيون الاخبار - كتاب النساء - ص ١١٣ ، نقلا عن الدونيس :

الثابت والتحول ص ٢٢٦ .

● خضوع المرأة ، في كل طبقات المجتمع ، لقولة واحدة في عبوديتها .

المرأة في الثقافة الشعبية :

مقابل تلك الثقافة الرسمية ، كانت تنشأ وتنمو وتتطور الثقافة الشعبية . ونحن لا نفترض سدا بين الثقافتين ، ولكننا نؤكد حقيقة الطبقات المسحوقة في خلق ثقافتها التي تتجاوز باحتجاجها وتمردا وثورتها تلك الثقافة الرسمية السائدة والتي لن تنفك تحاول ان تجهز على ، او تصادر او تعرقل قدرة الطبقات المسحوقة . ومن خلال هذا الصراع سوف نجد ، احيانا ، تداخلا بين مواقف الثقافتين ، كما سوف نجد اساسا ذلك التناقض المحتم بينهما .

تقول الامثال الشعبية :

- مش كل بيضا شحمة ، ولا كل سودا فحمة
- خذها بيضا ولو انها مجنونة
- البنت الحلوة نص المصيبة
- شوف المنيح تسبيح
- شو تعمل الماشطة في الوجه البشع

ويقول المنادي في « الف ليلة ليلة » : « يا تجار ! يا ارباب السوق !

ما كل مدورة جوزة ، وما كل مستطيلة موزة ، ولا كل بيضاء شحمة ، ولا كل حمراء لحمة ، ولا كل صهباء خمرة ، ولا كل سمراء ثمرة . يا تجار ! هذه الدرة اليتيمة ، التي لا تفي بها الاموال قيمة ، بكم تفتحون باب الثمن » (١٢) .

اننا نواجه في نصوص هذه الامثال الشعبية ، وفي نص الاسطورة التي تقصد ، في هذه الفقرة ، الى التجار مباشرة ، توافقا في الموقف بالنسبة للمرأة . وهو توافق يتأمل في قصد التجار انفسهم . انه ، اذن ، موقف التجار بالنسبة للمرأة ، وليس موقف القياس العام . واذا كانت المرأة في النص الاسطوري جارية تباع في اسواق النخاسين ، في القرون الوسيطة ، فلان امثالنا الشعبية تلك ، لم تحرف كثيرا في ذات النص ، وان كانت « الاسواق » نفسها قد تلاشت علانيتها ، واندست في البيوت ، فتقيم كل عائلة او اسرة او حمولة « سوقها » الخاص المستتر في عادات واعراف الزواج . ولكن « الجارية » كانت تمتاز بالعلم ، بالاضافة الى الجمال . « كانت الجارية تثقف ليزداد ثمنها . اما الحرة فكانوا يقولون عنها : ماذا ينفعها العلم سوى ان تكتب مكاتب الغرام ، او تواسم السحر ؟ » (١٣) . ويقول المثل الشعبي :

(١٢) ألفة الادبي - مصدر سابق ص ٢٠ .

(١٣) نفس المصدر ص ٥٧ .

- بخت عوآية ولا بخت قرآية

هل كان مجتمعنا خلال نصف القرن الماضي
« يتعامل » مع المرأة ضمن تناقضين :

أ - المرأة الحرة

ب - المرأة الجارية

وبتعبير اخرى : شريفة / غير شريفة ، مستورة / غير مستورة ، بنت ناس / بنت دايرة على حل شعرها ، القطة بتاكل عشاها / معتررة ..

هل يمكن ان نوافق على هذا التسطيح في الفهم الشعبي للمرأة ؟

لقد ماتت تماما تلك الجارية التي ترسمها لنا « الف ليلة ليلة » والتي كانت جزءا من حياة الامراء الاقطاعيين والسلاطين ، امرأة ضعيفة مغلوبة على امرها لا حول لها ولا طول ، تباع وتشتري ، وقد دربت افانين الاغراء منذ صغرها ، وتثقت ثقافة تصلح لمنادمة الرجال في اوقات لهوهم ، وكلما تداولتها الايدي ماتت في نفسها الكرامة والمروءة .. » (١٤) ونلمس هذا التمرد المبكر ضد وجود الجارية القديمة ، في الامثال الشعبية :

- لا انت احمر مني خد ولا احسن مني جد
- لا ابن ست ولا ابن جارية ، كلنا ولاد تسعة

ولكن « موت » الجارية لم يلحق به موت « الست » . فقد تطورت الاوضاع ، ومع نشوء البرجوازية ، نشأ مفهوم المرأة الخادمة - الخدامة - مع انتقال دور المرأة - الست - من بيت الاقطاعي الى بيت البرجوازي :

- اذا انا ست وانت ست ، مين تكب الدست ؟

تماما كما كان يقول الاقطاعي تكريسا لوجود خدمه واتباعه :

- اذا انا امير وانت امير ، مين يسوق الحمير ؟

وهنا نقف عند جوهر هام . ان المرأة عموما خاضعة لسلطة الرجل في قهرها . ولكن المرأة ، في هذا الخضوع العام ، تمتلك ايضا سطوتها من خلال انتمائها لطبقة معينة ، اي من خلال انتمائها لزوج له وضع طبقي معين ، او لرجل غير الزوج كالاب ، الاخ .. الخ . ان زوجة التاجر تضطهد زوجة العامل ، وان زوجة الاقطاعي تحتقر زوجة الفلاح ، كما ان زوجة « الاقندي » تحتقر زوجة الاجير . ولذلك نسمع في التعبير الشعبي :

- زوجة الضابط ، ضابط

ان وقوع المرأة عموما في ظلمات القهر الاجتماعي لا ينبغي تفاصيل الصراع الطبقي بالنسبة للمرأة نفسها .

ان المرأة - الحرمة ، والمرأة - العيلة ، المرأة - المرء ،

(١٤) نفس المصدر ص ٥٨ .

هكذا يكون تطور وسائل الانتاج هو ما حكم العلاقة بين المرأة والرجل ، وليس محض الصيغة الجنسية . والامثال الشعبية اصلا تعبر عن تطور هذه الوسائل وتناقشها وتتمرد من خلالها على لسان المرأة نفسها داخل الاسرة :

- الله مع زوج المدبرة
- التدبير نص المعيشة
- نوم السراري للضحى العالي
- من رقت ما عريت ، ومن دبرت ما جاءت
- جوعوا ل تنفلقوا ، وكلوا ل تنهروا !
- مكسور لا تأكلي ، وصحيح لا تكسري ، وكلتي لشعبي
- العيد ساعة والرعدة قتلت حالها
- اللي ما بطعمك ولا بسقيك ، ما بميتك ولا بحيك
- وبلغ الاحتجاج الساخر ذروته :
- نيني نيني ، شوك الخس بيأذيني .

في هذا المثل الشعبي يسدنا عمق المرأة الفقيرة . هذا العمق يتناقض مع المرأة الفنية التي اعتادت الراحة والدعة والكسل ، حتى ان « شوك » الخس يؤذيها ، فهي لا تكنس ولا تطبخ ولا تقطف الثمار ولا تصنع السلال والحصر . اي لا تعمل . ان العمل ، اذن ، داخل الاسرة ، مقياس لوضع المرأة . وان تطور هذا العمل ، إلى خارج الاسرة ، مقياس متطور لوضع المرأة .

المرأة الفلسطينية والعمل :

كانت الحرف المنزلية اساسية سواء في المدينة او القرية . وكانت المرأة تقوم بدور كبير في هذا المجال . الا ان الرجل ، حتى من خلال هذه الحرف المنزلية ، هو الذي يهيمن وسيطر . والمرأة ، بالمقابل ، تدفع ثمنها في مزيد من التعب والارهاق والتخبط اليومي ببقاء العمل المنزلي التقليدي على عاتقها وحدها . يقول لينين - المبادرة الكبرى ١٩١٩ - : « ان الاعمال المنزلية الصغيرة تثقل كاهل المرأة وتخنقها وتخلها وتذلها ، اذ تقيدها بالمطبخ وغرفة الاطفال ، وتبدو جهودها في عمل غير منتج بصورة فاضحة ، في عمل حقير مثير للاعصاب ، مخيل ، مرهق » ويؤكد فريدريك انجلز - اصل العائلة والملكية الخاصة والدولة - : « لن يصبح تحرر المرأة ممكنا الا متى استطاعت ان تشارك على نطاق واسع في الانتاج ومتى اصبح العمل البيتي لا يأخذ من وقتها الا قدرا ضئيلا » .

كانت المرأة الفلسطينية تصرف كل حياتها في بيتها ، تعمل وتكدح خلف الجدران ، حتى يخترمها الموت شيئا فشيئا . يقول الفيلسوف العربي ابن رشد : « ان حالة العبودية التي انشأنا عليها نساءنا اثلقت مواهبهن وقضت هلى قدراتهن العقلية ، فحياة المرأة تنقضي كما

المرأة الجماعة ، المرأة - اجلك الله ! سوف تظل سائدة بين فئات الطبقة الفقيرة في المدينة والقرية ، تعبيرا عن المرأة القديمة التي كانت تسمى « الحرة » . فالرجل الفقير حريص على سمعته وكرامته وشرفه . الخ . ويربط بين كل ذلك وبين المرأة - خاصته - ربطا مباشرا . ان موت هذا الفقير وفواحش الفنى شيئا لا يسمع بهما احد «موت الفقير وتعريض الفنى ما بسمعش فيهم حد » . ولذلك ، فانه لا يملك الا حرصه ، حتى انه يأبى ان يقول «زوجتي» او يسميها باسمها . وسوف يسمح لنفسه ان يسميها باسم ابنه البكر - ام فلان - فقط . وقد يضطر الفقراء الى ضرب زوجاتهم تأكيداً لسلطتهم الوحيدة في المجتمع :

- الناس يتقتلني ، وانا بقتل مرتي

وعادة ما تقول المرأة الفقيرة هذا المثل لزوجها الذي يقتلها - يضربها - تهكما صريحا وسخرية مريرة . ان الاجير المسحوق داخل المدينة لا يجد امامه من يصب عليه غضبه ثارا من الذين يحقونه دون ان يستطيع مقاومتهم ، سوى زوجته الضعيفة ، فيضربها ، ويضرب اولاده ، وهو هنا لا يكره زوجته ولا يكره اولاده ، ولكنه يبحث عن موضوع مادي يتحمل تفجراته . ولذلك يقولون :

- الفول اكل كل الناس ، الا مرته .

ان الامثال الشعبية تهتم بأدق التفاصيل بالنسبة للمرأة . وان هذا الاهتمام وهذه التفاصيل تؤكد حجم المرأة في الصراع . ولكن الاضطراب في فهم ذلك يؤدي الى استنتاجات غير صحيحة ، كأن تكون الامثال : « هذا الكتاب الجماعي انما هو كتاب نسائي قيل كل شيء » (١٥) و « عندما تلح الامثال على الجانب الجنسي فانها ترجع بنا الى الاصل ، الى وضعية قوامها الحرب بين الجنسين ، هذه الحرب هي اقدم بكثير من حرب الطبقات » (١٦) . ان هذا الفهم السطحي لا يلتفت الى اسباب الصراع في تاريخ تكون الاسرة ، ولكنه يركز كليا على قشرة الامثال الشعبية . لقد كان اولا ذلك النظام المشاعي البدائي ، ثم تطور الى النظام الامومي ، فالنظام الابوي ، حيث « حل الزواج الثنائي محل الزواج الجماعي (او زواج الزمرة) وصار الزوج يعترف به كاب للاطفال ، والزوجة والاطفال ينتمون اليه بحق الملكية . كانت العائلة الابوية - التي يصل عددها الى مائة شخص او اكثر - وحدة اقتصادية فوق كل شيء . وقد ادى المزيد من تطور القوى الانتاجية والملكية الخاصة والتبادل الى انقسام العائلة الابوية الى عائلات صغيرة تقوم على الزواج الواحدي » (١٧) .

(١٥) حسن الصادق الاسود : امرأتنا من خلال امثالنا الشعبية

مجلة الفكر - تونس ، عدد ٣ - ١٩٧٥ ، ص ٣٩ .

(١٦) نفس المصدر ص ٦٢ .

(١٧) الموسوعة الفلسطينية ص ٢٨٢ .

تنقضي حياة النبات. « (١٨) . ولذلك نجد أن الرجل يجفو المرأة العجوز ، ولا يحترم كدحها المتواصل خلال عشرات السنين في خدمته :

- بنت الستين خرج السكين
- احذر النساء قبل العشرين ، واتركهم بعد الأربعين

الا ان الانسان الشعبي لن يعدم ان يناقض هذا الموقف ، اذ يقول المثل الشعبي :

- الدهن في العتافي
- اللي ما الو كبير ما الو تدبير

وهو في ذلك يدعو الى امتلاك التجربة العميقة والطويلة التي تصقل العلاقة الانسانية وتعزّز عطاءها . ولكن المرأة محكومة بظروفها الموضوعية التي وضحتها لنا ابن رشد ولينين ، مما يمكن من فهم الامثال التالية ومناقشتها من خلال هذه الظروف القهرية ذاتها :

- المره بنص عقل
- مره ابن مره اللي بعطي سرّه لمره
- اسمع للمره ولا تاخذ براياها
- حيل النسوان غلبت حيل الفيلان
- صباح الحية ولا صباح الينة
- لا تاخذ رأي المره ، ولا تتبع الحمار من ورا
- دق على الطاسة ، آتف لحاسة .

لقد كانت الاسرة الكبيرة هي الصيغة السائدة في المجتمع الفلسطيني ، وهي التي تتوفر على قهر كبير للمرأة . ولكن المرأة / الام تخترق ذلك من خلال امومتها :

- ام ثمانية عروس ثانية
- وام ولد واثنين راح الصبا والزين
- وام ولد قايمه
- وام عشرة نايمة

ان ام عشرة اولاد تنام مرتاحة البال ، حاكمة متسلطة على مجموعة من « الكناين » والاولاد والاجفاد . . . الخ ، وبالتالي ينضبط موقف هذه المرأة - الام - الحماة داخل الاسرة الكبيرة . والام تكابد لتحقيق هذا الوضع فتقول على لسان ابنائها :

- ابن امي ذهب في كمي
- ابن ابوك مثل القوم اللي حاربوك
- اخوك من امك مثل الذهب اللي في كمك
- ابن بطني بعرف رطني

(١٨) نقلا عن مجلة الطريق - بيروت ، عدد ٤ - نيسان ١٩٧٥ .

وجدت الام ، هنا ، سلطتها من سلطة اولادها ، وبالتالي من سلطة استقلالها النسبي عن زوجها . وبما ان الاولاد يعملون ، فهي قد وجدت في عملهم حمايتها من اضطهاد الرجل « الكبير » لها . ان مفهوم « الاولاد » هنا يجب ان نستوعبه على اساس الفهم الاقتصادي .

البكارة . . ام الحب ؟

المهر الذي يدفعه العريس للعدراء البالغ العاقل . . اكبر من مهر الارملة ، وبالتالي فان « حماية » البكارة هي حماية ثروة لا ريب فيها . وبما ان « البنت » من ممتلكات الرجل ابا كان ام اخا كبيرا ، فان هذا الرجل حريص على ذلك « الجزء البشري » من ممتلكاته . فقد كان المهر المعجل باهظا . وكان الاب هو الذي يقبضه . وتوحي التعابير الشعبية بذلك ، فمهر المرأة هو : حقها ، وعقد القران هو : ملاك ، من ملك يملك ملكا ، بمعنى انتقال الملكية من اسرة المرأة قبل الزواج ، الى الزوج بعد ان دفع الثمن : فتصير بالنسبة له واجبة عليها قبل ربها :

- زوجك قبل ربك
- اللي يحط قلو سه بنت السلطان عروسه
- ويتوفر الوضوح الكافي للصفقة - الزواج :
- ابوي باعني وجوزي اشتراني
- اللي ما يقدر على الحمرا وعليقها يزول من طريقها

ان « البكارة » هي السائدة . وهي تعبير عن اكتناز اساسي الى حبين . ولكن مفهوم « العرض » يتداخل كليا بمفهوم « الحب » ، فيقول الانسان الشعبي الفقير :

- العرض ما بنحني بالسيف
- اللعب وعاشر والعرض مش داشر
- اللي بتتقعد ما بتتوعد
- الحرة سبع والرجل كلب
- حرة الزين بتمشى بين صفين ، وبنت الرجال ما بتستحي من الرجال
- حب حبيبك ولو انه عبد اسود
- الرجل محل ما بتحب ، بطب
- ضرب الحبيب زيب وحجارته قطين
- الرايب للنسايب ، والزبدة للحبايب
- الحب اعمى
- من شاف احبابه ، نسي صحابه .

ما هو هذا الحب ؟ ما مضمونه ؟ هل يتناقض مع تحليلنا السابق للمجتمع الضيق الصغير - مجتمع الاسرة الكبيرة - هل يتناقض مع تحليلنا للمدينة الفلسطينية ؟ ان تراثنا العربي الشعبي عموما يمتلىء بحكايات الحب الشعبية : قيس وليلى ، عنتر وعبله . . الخ ، وهو حب

تطورت . فاللغة كائن حي متطور، والمثل الشعبي مجموعة مفردات .

ب) كان « الحب الاسري » هو الذي يحكم هذه الامثال ، ومن اسس منهجية في فهم الواقع المتطور ، وفي فهم اللغة ، نستطيع ان نحكم على فهم جديد متطور لهذه الامثال .

ج) لذلك نقول ان هذه الامثال قد تطورت بمضامينها وسوف يستمر تطورها اطرادا بتطور المجتمع .

د) هكذا : يتنامى « الحب » اساسا من الشرائح الطبقية الفقيرة ، ويسود اخلاقيا .

ومن هذا الجواب، نجد في الاقوال الدارجة المحدثه، مشاركة في انصراف : حب اخر زمن - الدنيا في اخر وقت - انقلب الدنيا - البنت صارت زي الولد . الخ، وهي تعابير تفضح اكتساح البرجوازية لاركان المجتمع القديم في المدينة الفلسطينية . كما نجد وضوحا تاما في امثال نادرة تفرزها هذه المدينة من واقعها الجديد :

- البنت بلا حلق ، دالية بلا ورق
- الشاب بلا سيجارة ، مثل البنت بلا اسوارة
- الشاب بلا دخان ، مثل البيت بلا نسوان

هذه الامثال تعبّر بوضوح عن نقلة جديدة في المفردة - السيجارة - وفي المضمون - علاقة مشتركة ، مثل واحد : البنت والولد - ولكنها قاصرة بعد عن التحدي . غير ان الصورة لم تكتمل ، اذ يجب ان نلاحظ بوعي ، ان امثال الحب تنتشر داخل ابيئة الفقيرة . فأغنياء الفلاحين لا ينمحنون بتسرّب الارض من خلال الزواج من غرباء، وكذلك اغنياء المدن ، فانتهى الحب من هذه الطبقات الفنية ، في حين لا يفقد الفقراء شيئا في تنمية الحب بينهم ، فلا ارض ولا ثروة لديهم .

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الادب وكبرى
نود النشر اللبغية والعربية في
القطر السوري .

عذري مأساوي . هل يتعد المثل الشعبي عن طبيعة هذه العذرية المأساوية ؟ هل يشترك مع هذا التراث عموما ؟ الحب علاقة تكافؤ تنبت في مجتمع طبقي يرفضها كليا ، فتتشكل في احتجاج مأساوي حتى تنفجر بالموت التراجيديا - هل يمكن ان تكرر الامثال الشعبية حبا تراجيديا؟ ولكن السؤال الرئيسي هو : اين موقع المرأة في هذا الحب ؟ نكاد الا نلمح لها اشارة في امثال الحب . انها غائبة ، والمثل الشعبي غامض الى حد ما . هل يمكن ان نناقش هذه الموضوعات وحدها ، وننتهي الى نتائج معينة صائبة ؟ لا يمكن ذلك ، لاننا ، في الاساس ، لا يمكن ان نفصل فصلا ميكانيكيا بين مثل وآخر . ان علاقة جدلية تنتظم الامثال جميعها . هذه العلاقة الجدلية هي التي تمنع السقوط في استنتاجات خاطئة او هواجس نحسبها طموحات بعيدة . لقد اكدت لنا الامثال والاقوال الدارجة ان المرأة : مره ، حرمة ، عورة مدتسة . الخ ، والعلاقة معها محكومة بالجزئيات التي تطمس « الكل » وتحول المرأة ذاتها الى وجود مستضعف مهان . كيف يمكن ان نتجاوز كل هذا من خلال بضعة امثال غامضة ؟ سنحاول ان نطرح فيها اخر لهذه الامثال القليلة ، من خلال الوعي الطبقي آنذاك في مجتمع متخلف :

- ضرب الحبيب زبيب وحجارته يقطين : عن النزاع الاهلي البيتي الصغير الذي ينشأ بين ابناء العم او بنات العم ، مهما عظم شأنه فلا بأس في تجاوزه ، بل لا بد من تجاوزه .

- من شاف احبابه ، نسي صحابه : الاحباب هم الاهل : الاب ، الام ، الاخوة . الخ .

- الرجل محل ما بتحب ، يطب : تعني بيت الزوجية ، الزوجة المحبوبة الطيبة الطيبة .

- حب حبيبك ولو كان عبد اسود : دعوة عصبية لحب الاهل ، مهما كانوا ، واللون هنا « تراكم بقايا » من عنصرية اللون .

لا نستطيع ان نتخيل في المثل الشعبي حالة مستقبلية ، او رؤية بعيدة او حلما . بكلمات اخرى ، لا نستطيع ان نحصل على امنية عامة في المثل الشعبي . ان الامر الوارد في : حب حبيبك . لا تعني تحريضا مستقبليا على الحب بين رجل وامرأة ، بل هو التزام العصبية القبلية تماما ، كما ان مفردة « الحب » في الامثال السابقة لا تأخذنا في اي شطط رومانسي فنحملها فوق طاقتها من رغبة واقعة الى حالة متمناة . ان المثل في كل جزئياته الحميمة ، انعكاس حدي للواقع ، ولا يمكن ان يتجاوزه الى الامام قيد انملة . فالتجربة ، جذر المثل الشعبي ، ليست الحلم او الامل او الامنية . لذلك ، علينا ان نفحص الواقع وحده ، ونفوص فيه ، كي نكتشف الجواب على سؤالنا السابق :

١) مفردة « الحب » ، منذ عدة ، اجيال ، قد

البلاد مجددا الى دوامة من الاقتتال الداخلي التي لم يكن
لبنان منها الا الدمار والهلاك .

انطلاقا من هذا التحليل واخذا بعين الاعتبار هذه
التغيرات التي استجذت على الساحة يجب ان تعطى
الاهمية كل الاهمية في انتضال للظروف الخاصة
والمموسة والتقاليد التاريخية لبلدنا لبنان وما تمليه
علينا من اعتبارات تؤثر تأثيرا كبيرا على اشكال النضال
في سبيل الوصول الى تحقيق الاهداف المرجوة .

لذلك فباديء ذي بدء وعلى هدي الانفجار الرهيب
الذي شهدناه للنظام الطائفي المنهار نرفض اي دعوة لتقسيم
لبنان او لتجزئته او لاضعافه او للحد من استقلاله الوطني،
كما نرفض اي مسعى توحيدي مقابل قائم على قاعدة
هيمنة احدى الفئات على مقدراته ، وندعو عوضا عن ذلك
كله الى اقامة نظام جديد يكون بديلا للنظام الذي فجرته
المؤامرة الكبرى ، نظام يتفق مع تطلعات اللبنانيين ومع
التغيرات الاساسية التي افرزتها الاحداث . وهو في
خطوطه الاساسية :

١ - صيغة لبنانية جديدة مؤداها وحدة وطنية شعبية
حقيقية يتجسد فيها ومن خلالها التعايش الوطني
الحقيقي بين المواطنين دون تمييز طائفي او غيره ،
وهذه الصيغة تبدو اليوم مطلبا جماهيريا باعتبار ان اي
دعوة لاقامة دولة مسيحية هنا او مسلمة هناك ترتفع
الاصوات كل يوم وترفضه . وعلى اساس هذه الصيغة
التي نعتبرها المدخل الصحيح لصهر اللبنانيين في بوتقة
وطنية واحدة فاننا نتطلع لديموقراطية جديدة تقوم على
الهوية العربية وعلى القواعد البرلمانية . وحرصنا على
اقامة الديمقراطية الجديدة على اساس هذه الهوية
العربية يتفق مع تصورنا الانساني والحضاري للعروبة
لا على اساس توافقه مع دين او عنصر . ومع التزامنا
القومي العربي فلسنا ننشد في هذا التحديد صيغة
جديدة لجمهوريتنا اللبنانية بمقدار ما ننشد فيه اساسا
قوميا صريحا لتلاحمنا الوطني والقومي مع اخواننا
العرب . ونحدد قواعد الديمقراطية البرلمانية بانها مجتمع
تعددي يجب ان تكون قواه التمثيلية متعددة .

٢ - نظام اقتصادي حر تشجع فيه المبادرة الفردية
وتقفل فيه الملكية الخاصة وتحدد طرق اكتسابها
والانتفاع بها وحدودها مما يحقق وظيفتها الاجتماعية
ويجعلها في متناول الجميع . كما تطلق يد قطاع عام
الفرص منه السماح للدولة بالتدخل تدخلا فعليا لتنمية
القطاعات المنتجة من الاقتصاد اللبناني وللحد من
الاحتكارات بحيث يتأمن اوسع تعاون بين الطبقات عن
طريق اقامة مجتمع تكافأ فيه الفرص .

٣ - قانون انتخاب جديد وهو بالحقيقة مدخل لاي

دستور جديد

- تنمة النشور على الصفحة ٩ -

تحقيق نوع من الازدهار الذي عم فئات اجتماعية محدودة
واصاب العاصمة وبعض مناطق الجبل ، الا ان هذا
الازدهار لم يستمر ، كما لم تمنع نفس العوامل التي
ساعدت عليه قيام الازمات والمصاعب امامه . اما على
صعيد الاخر ، فقد ادى الترددي الاقتصادي الى وضع
اجتماعي مترد ايضا ، وارتفعت تكاليف الغذاء والمساكن
الضرورية بنسبة ملحوظة واستمر التخلف في الارياف
واتسعت الهوة بين احياء العاصمة وبينها وبين سائر
المناطق اللبنانية ، وتعقدت اكثر واكثر الازمة السكنية في
المدينة ، فوقفت مصالح كبار اصحاب العقارات والشركات
والبنوك عائقا امام اي خطة لحل هذه الازمة ومن جهة
ثانية ، وبرغم البدء بتطبيق الضمان الصحي فقد بقيت
فئات واسعة من الشعب عاجزة عن تلقي المعالجة وعن
دفع ثمن الدواء ودفع اجور المستشفيات ، واصبحت ازمة
التعليم اكثر حدة فازداد عدد الاميين واثت البرامج
لتضيف الى الوضع الاجتماعي المتردي عوامل جديدة تؤدي
الى تضيق رقعة التعليم وفقا لاسس علمية واضحة
لا تلبى حاجات البلاد من الاختصاص وتنوعه . وتضيف
سياسة الدولة الضرائبية مزيدا من الاعباء على جماهير
الفئات غير المسورة الذين يؤمنون القسم الاكبر من
الضرائب غير المباشرة ويقصر عمليا تحصيل ضريبة
الدخل على الموظفين والمستخدمين بينما يتهرب اصحاب
الرساميل والشركات الاقتصادية الكبرى من الدفع .

يتضح مما تقدم بان هناك تركيبة اقتصادية اجتماعية
تتطور وتنمو بسرعة كبرى ويتضح ايضا التناقض العميق
بين بنية النظام السياسي المتحجرة الجامدة وبين هذه
التركيبية الاقتصادية الاجتماعية . ان هذا التناقض بين
البنية السياسية الطائفية والتركيبية الاقتصادية الاجتماعية
الاجتماعية لنظامنا السياسي وبين حاجات وضرورات
تطور البلاد الديموقراطي في مختلف المجالات من اجل
استيعاب هذا التطور الاجتماعي والاقتصادي يبقى هو
اساس الازمة اللبنانية الراهنة ، وقد كان واضحا منذ
البداية ان هذا التناقض سوف يؤدي الى الانفجار وقد
تحقق هذا حين لجأت الفئات الطائفية المستفيدة منه الى
حماية امتيازاتها بقوة السلاح بوجه المطالب التغييرية
الاخرى . ان استمرار تجاهل التغيرات التي افرزتها
حرب السنتين ومحاولات العودة الى البنية السياسية
السابقة المنهارة او محاولة ترميمها سوف تبقي نظامنا
السياسي منفلقا بوجه ضرورات التطور وسوف تدفع

اصلاح سياسي او دستوري تكون مبادئه التالية :

١ - الغاء الاساس الطائفي لتوزيع المقاعد النيابية

٢ - تحديد سن الانتخاب بثمانية عشر عاما .

٣ - اعتماد التمثيل النسبي

٤ - اعتبار لبنان دائرة انتخابية واحدة

٤ - القاعدة الثالثة لهذه الصيغة دستور جديد لنظام برلماني ديمقراطي ، دستور عصري تلمى فيه الطائفية السياسية التي يغاني منها المجتمع الغاء تاما من جميع الوظائف العامة والتشريعية والتنفيذية والقضائية والادارية، دستور ينشئ مؤسسات دستورية عصرية متوازنة تستطيع تلبية تطور البلاد السياسي والاقتصادي والاجتماعي فتعطي الضمانات السياسية للفئات التي تحتاجها ويتم رفع القبن عن الفئات الاخرى . دستور يتفق والمبادئ التالية :

١ - صيانة الحريات العامة : انطلاقا من اعتبار الاعلان العالمي لحقوق الانسان جزءا لا يتجزأ من الدستور . وحرصنا على هذه الحريات الديمقراطية العامة لا ينحصر فقط بالوقوف موقف المتفرج منها بل يتعداه الى الموقف من كل القوى الوطنية والشعبية والمنظمات الجماهيرية .

ب - السلطات العامة : انطلاقا من اعتبار الشعب مصدرا للسلطات نحصر مهمة التشريع في البرلمان الذي في اعتقادنا يجب ان يتألف من مجلسين : مجلس للنواب ينتخب بالاقتراع العام السري المباشر على اساس قانون عصري يضعه المجلس نفسه معتمدا على المبادئ التي ذكرنا ، ومجلس للشيوخ ينتخب على اساس تمثيل اقليمي بمعدل عدد من الشيوخ في كل محافظة .

وظائف البرلمان هذه هي الوظائف التشريعية والمالية والسياسية المعتادة ولكن فيما يتعلق بالوظيفة التشريعية المتعلقة بتعديل الدستور وقرار المعاهدات الدولية وعلان الحرب وحماية المعتقدات الدينية ووضع قوانين الاحوال الشخصية وتعديلها وضم وسلخ اراضي من الجمهورية اللبنانية او اليها تكون كلها من صلاحية المجلسين . اما في سائر الحقول الاخرى فلمجلس النواب وحده حق ممارسة هذه الوظيفة .

ج - تقوية صلاحيات السلطة التنفيذية عن طريق اعطائها حق التشريع في بعض الحقول وتحديد صلاحيات رئيس الجمهورية ، وفي هذا المجال فاننا ندعو لاقتباس ما يمكن اقتباسه حسب حاجات بلادنا من دستور جمهورية فرنسا الخامسة - ان دستور الجمهورية الخامسة حسب دراستنا له ينطبق تقريبا على ما نسعى اليه، فهو من جهة يحرر الدولة من صراع الاحزاب وبالتالي فانه يعطي السلطة التنفيذية قوة هائلة . وعندما نقول السلطة التنفيذية نعني راسي السلطة التنفيذية رئيس

الجمهورية ورئيس الوزراء ، وبالنسبة لرئيس الجمهورية يجب ان تعزز صلاحياته ويجب ان يعطى صلاحيات خاصة تتعلق بالمبادئ التالية :

- تعيين رئيس الوزراء دون سائر الوزراء وعندما يأتي دور الوزراء الاخرين بالتعيين فان ذلك يتم وفقا لاقتراح رئيس الوزراء

- اللجوء الى الاستفتاء الشعبي في حالات استثنائية وخاصة حول المواضيع التي تؤدي الى تنظيم المؤسسات العامة او للموافقة على معاهدات يجد الرئيس ان الشعب يجب عليه ان يبدي رايه فيها وليس فقط المجلس النيابي .

- حل مجلس النواب يجب ان يكون غير مقيد الا باستشارة رئيس الحكومة ورئيس المجلس في حالات معينة .

- تحديد صلاحيات الحكومة : ان دستور الجمهورية الخامسة الذي ندعو الى دراسته والاقتباس ما يمكن اقتباسه منه حسب ما يتناسب مع ظروفنا وظروف حياتنا السياسية يميز دور ثلاثة رؤوس للسلطة التنفيذية : رئيس الجمهورية والحكومة والرئيس الاول او رئيس الوزراء الاول .

فيما يتعلق بتحديد صلاحيات الحكومة يجب ان ينص الدستور صراحة ان رئيس الحكومة هو الذي يدير العمل الحكومي والحكومة هي التي تحدد سياسة البلد وهي تتمتع من اجل ذلك بالادارة والقوات المسلحة . - هي مسؤولة امام البرلمان بالطرق التي يحددها الدستور

- يحق للحكومة اعلان حالة الطوارئ وعلان حالة التعبئة العامة دون اعلان حالة الحرب التي هي من صلاحيات المجلس النيابي

- للحكومة حق التشريع بموجب مراسيم تعطي من اجلها تفويضا من المجلسين . اي ان تصبح المراسيم الاشتراعية مكرسة رسميا بالدستور .

- تحديد صلاحيات رئيس الحكومة : لرئيس الحكومة وحده ان يمارس دورا مميزا في ادارة اعمال الحكومة - له حق التعيين في جميع الوظائف ما عدا تلك المنصوص عنها صراحة في الدستور والتي يجب ان يوافق عليها رئيس الجمهورية - يعطي اترأي والمشورة لرئيس الجمهورية خاصة في ما يتعلق بصلاحيات الرئيس الخاصة . اي ان الرئيس الذي له بعض الصلاحيات الخاصة التي يتمتع بها وحده دون التوقيع الوزاري لا يجوز له استعمال هذه الصلاحيات الا بعد اخذ رأي رئيس الوزراء . صحيح انه رأي استشاري ولكنه بالنهاية يؤدي الى تحميل رئيس الجمهورية مسؤولية سياسية امام الجهة التي انتخبته وهي الشعب او هيئات انتخابية اوسع من تلك التي يحددها الدستور .

شؤون المسرح العربي الحديث

١ - مهرجان دمشق السابع للفنون المسرحية

بقلم : رياض نعيان آغا

- اما الندوة الفكرية فقد كان موضوعها « النص المسرحي العربي » متفرعا الى :
 - شخصية المؤلف المسرحي وتأثره بالتيارات المسرحية العالمية .
 - الاتجاهات الفكرية في المسرح العربي .
 - الجانب الفني - الدرامي - في النص .
 - حرية التعبير في النص المسرحي .

١ - حفل الافتتاح ومشاهد من تأريخ المسرح السوري .

افتتح المهرجان في صالة مسرح الحمراء بدمشق ، وقد ضم الحفل مشاهد من :
السيد والعبء، سهرة مع ابي خليل القباني - تأليف سعدالله ونوس، اخراج اسعد فضه قدمها - المسرح القومي التعويذة ، لعبد اللطيف فتحي ، مسرح الشوك - لدريد لحام ، رحلة فنية ، لفصيل الياسري ، المسرح الجوال - لوحة الحصاد ، لفرقة امية للفنون الشعبية .

● حاول حفل الافتتاح ان يقدم نماذج من المسرح العربي السوري تطورا وتنوعا ، فمن مشهد « السيد والعبء » النص الاثري الذي تنبع قيمته الفنية من قيمته التاريخية المدللة على وجود مسرح سوري قديم مزدهر ، الى « سهرة مع ابي خليل القباني » التي تحكي بدايات المسرح السوري الحديث في اسلوب طريف ممتع يترجم ايضا حياة ابرز مسرحي سوري تاضل من اجل تأسيس المسرح، الى مشهد من « التعويذة » التي تستمد قيمتها الفنية ايضا من قيمتها التاريخية لكونها نموذجا عن مسرح الثلاثينات الضاحك ، وقد برع في تقديمها الكوميدي الشعبي عبد اللطيف فتحي، ومن ثم الى مشاهد من مسرح الشوك ، الذي يمثل مرحلة

تجنيء اهمية مهرجان دمشق للفنون المسرحية من كونه شكلا هاميا من اشكال التواصل الثقافي بين اقطار الوطن العربي ، وجامعة فكرية وفنية يوسعها ان تجتاز الفواصل السياسية والايدولوجية لتعبر عن رؤية جماهيرية ، تقدمية بالتاكيد . .
فالمهرجان ، فضلا عن كونه طقسا احتفاليا ، وعيدا من أعياد الفن ، مطالب بأن يكون سفير الجماهير العربية، ووسيلتها الفنية المعبرة عن همومها ومعاناتها وتطلعاتها، وهو بهذا المفهوم ممثل الشعب وليس ممثل السلطة .
فهل استطاع مهرجان دمشق ان يحقق هذا الهدف الذي نريده له ؟

وهل استطاع ايضا ان يحقق اهدافه الفنية الاخرى في ايجاد مسرح عربي خارج عن سلطان الاقليميات الضيقة ليكون ميدان تفاعل التجارب المسرحية العربية ، ومنطلق النهوض من الاساليب الموهلة والتقليدية المجوجة ، بحثا عن ابداع جديد وخلق معاصر ؟؟

لنطف مع مهرجان دمشق السابع للفنون المسرحية، الذي افتتح في الاول من ايار عام ١٩٧٧ واختتم فسي العشرين منه ، وعقدت في الايام الثلاثة الاخيرة منه ندوة فكرية لمناقشة « ازمة النص المسرحي العربي » .

برنامج العروض

● شاركت في المهرجان عشر دول عربية هي سورية (حفل الافتتاح - يوميات مجنون - رسول من قوينة تميره) والكويت (حفله على الخازوق) والاردن (الانسان والظل) وقطر (الى أين) والبحرين (نواخذة الفريج) وتونس (اللفز) والمغرب (قراقوش) وليبيا (الصوت والصدى) ومصر (عودة الغائب) وفلسطين (مؤسنة الجنون) .

الستينات المزدهرة التي سيس فيها المسرح بشكل فني وبمضمون تقدمي فكان قفزة واملا سرعان ما اجهضته تخريبات المسرح التجاري ..

● بشكل عام، كان حفل الافتتاح ممتعا ، وجماهيريا ، وقد تم فيه اختيار المشاهد بشكل ذكي وذو هدف ايضاحي جيد .

المسرح التجريبي و « يوميات مجنون »

بداية للمسرح التجريبي في سويسرة ، النص ل « غوغول » والاعداد « لسعد الله ونوس » والتمثيل لاسعد فسه ، والاخراج لفواز الساجر . لسنا الان في مجال التساؤلات عن مدى ما ستقدمه تجربة « المسرح التجريبي » من انقاذ لسكونية الحركة المسرحية في سورية ، هذا اذا ما اعتقدنا مع فواز ان المسرح التجريبي ليس للخاصة المثقفة وانما هو مسرح يتجه لكل جمهور المسرح .

● النص ، يوميات موظف ، بسيط ، يعيش ازمة احباط واستلاب ، يبحث عن مبرر كونه موظفا صغيرا ، وعن مبرر كون الاخر مديرا عاما او قائدا للشرطة ، يرهقه السؤال « لماذا انا موظف صغير » ، ويؤله ان يدرك انه « صفر » وان يعترف « ليس معي نقود وتلك هي المأساة ..

● يدخل « غوغول » الى اعماق هذا الانسان البسيط (اليكسي بيريغن اكسنتي) الذي اصيب بانهيار افقده القدرة على المقاومة ، وجعله يخطيء الطريق الى اثبات وجوده ، فعوامل القهرو والاستلاب جعلته ينكفي الى عالمه الداخلي كي يصنع ثورته على طريقته الخاصة ، مبتدئا بالحلم ، ومنتهيا الى الهذيان .. او الى الجنون .

● « الكسي اكسنتي » واحد من اللامنتمين ، كما فسر « ولسون » اللانتماء ، ولكنه لم ينته الى السجن او الى التشرد ، لانه لم يقم بأي فعل على صعيد الواقع ، وانما حول احساسه المكتوب لتجد منفذا لها في الحب ، فقد احب بنت المدير ، عدوته الطبقية وهذا الحب تحت مجهر التحليل النفسي ، لا بد ان يكون في باطن « اليكسي » تعبيرا عن نغمته الطبقية وليس خلاصا روحيا بالتاكيد ، فهو في شكله الظاهري احساس انساني مشروع ، ولكن « غوغول » اراد ان يسخر منه وان بجسم البون الطبقية الفارق ، ليرينا الوجه اللانساني في العلاقات القائمة بين الطبقات ، فاليكسي يتشهى ان يلقي نظرة على صالون السيد المدير الذي لا بد انه ذو دماغ كبير ، ويتمنى ان يدخل الى تلك الزاوية التي تقبع فيها السيدة ، ولكنه حين يطرق الباب ، لا يجزؤ ان يسأل عن انسان ، وانما يسأل عن كلبة (سيدتي ، ارجب في التحدث الى كلبتك) .

● هنا ينمو خط الفصل الدرامي الرئيسي ويدب نشاط في اللعبة ، ومن خلال الرسائل التي تتبادلها

الكلبتان « ميحي وفيديل » يفصح غوغول زيف الطبقة البرجوازية النبيلة .

في احدى الرسائل بين الكلبتين تحكي احدهما للآخرى عن السيد المدير (رأيت وساما لم اجد له رائحة ، وحين اقتربت منه وجدته مالحا) ويبدأ اليكسي باكتشاف خواء المدير (مديرتنا اذن رجل متسلق) .. ويدرك كيف ينتزع النبلاء من المسحوقين حتى احلامهم الصغيرة ، ولكن وعي « اليكسي » يستمر في اتجاهه الخاطيء ، فهو يود ان يصبح عقيدا كي ينافق له النبلاء ومن ثم يتفل عليهم . انه يذكرنا ببطل « سرقانتس » الفلاح المسكين الذي تبع « دون كيشوت » بحثا عن امارة ، ولكن مغامرته الخيالية تنتهي الى فجيعة مؤلمة لانه تعلق بالوهم .

● هذا ما حدث ايضا لاليكسي الموظف الصغير ، فحين واجهته التساؤلات الصعبة (اية حكمة في ان اكون موظفا بسيطا) لم يجد جوابا ثوريا ، وانما وجد الوهم يتعلق به ، فاذا هو يظن انه اختير ملكا لاسيانيا ، ويبدأ التصرف على انه ملك .

● انها كوميديا سوداء ، تضحكنا من احلام صغبرة هي البقية الباقية التي يحق لاليكسي ان يمتلكها تعويضا عن اقتقاره لكل شيء ، ولكن الخيبة المرة التي ينتهي اليها هذا الحلم هي التي تصفع وعي المتعلقين بالاوهم بدل النشاط الثوري .

● لقد اكتشف اليكسي زيف العالم ، وادرك ان « هؤلاء الذين يقتحمون البلاط » متشدقين بالوطنية ، يبيعون اباؤهم وامهاتهم من اجل المال « فهرب الى الرياح والى امه حين لم يبق له مكان في العالم .

● يبدو اننا جميعا مسئولون عن فجيعة « اليكسي » ولذلك واجهنا تهديده الحاد (هل تعلمون ان الارض سوف تطحن انوفكم حين تجلس فوق سطح القمر ؟) .. وكانت المرأة التي وضعها قواز مقابلنا وسط الخشبة .. تأكيدا لهذه المسؤولية ، وتحذيرا من الصمت على هذا الانسحاق .

● كان غوغول ذا مقدرة عجيبة على السخرية المتهكمة ، وعلى اثاره الشفقة في نفوسنا ، فقد رسم شخصية بطله بشكل كاريكاتوري ، تخطى الواقعية لاكساب نصه مزيدا من السحر والحيوية ، وقد قيل في خياله (لو كانت قوة الخيال وحدها معيار الادب لكان غوغول اعظم كاتب روسي) ..

● ولكي نفهم براعة « غوغول » في هذه الرؤية الفنية الخلاقة لبطله نقرأ ما كتب « بيلنيكسي » : (لا يزال خلق هذا الفنان سرا بالنسبة للجميع ، فهو قبل ان يتناول الريشة في يده يكون قد رأى شخصياته بجلاء ، وعلى استعداد لان يعد الثنيات في ارديتها ، وتجايد وجهها الذي حددته الآلام والمصائب) .

وكثرة التفاصيل في « يوميات مجنون » تدلنا على ان هذا الفنان كان يرى الحياة سلسلة كاملة من الاحداث

مرتبطة فيما بينها ، ومهمته ان يتابعها ويلقي الضوء عليها ويشرحها على وجه افضل ..
● ولكن هل كان فواز الساجر مضطرا الى كل تلك التفاصيل ؟

اعتقد ان الجزء الاول من العرض كان بحاجة الى اختصار ، وقد قال ستانسلانسكي ان المخرجين غالبا ما يقبلون على المسرحية كمن يريد احاطة الغابة بالنظر من خلف الاشجار اي أنهم من كثرة التفاصيل والاهداف التكتيكية يفقدون القدرة على النظر الى المسرحية بالعين التي سوف ينظر بها المتفرج تلعرض لأول مرة .
● ولكن فواز الساجر استطاع ان يحقق كون المخرج الخالق الرئيسي في المسرح وليس المؤلف ، وقد بدأ بحثه عن الشكل من خلال مضمون العمل ذاته ، ومن فكره الخاص تولد أنجوه الانفعالي للعرض المسرحي .

● وقد كان وراء نجاح العرض تلك العلاقة الإبداعية المتبادلة بين المخرج (فواز) والممثل الوحيد في العرض (اسعد فضة) الذي استطاع بقدرة وتفهم ان يخلق الشخصية المسرحية لآيكسي .. وكما هو معروف فالممثل هو القوة الرئيسية للمسرح وهو صانع المسرحية التي تثير المتفرج ، وقد كانت مهمة اسعد غاية في الصعوبة ... مثلما كان فواز المخرج ، العاكس لسمات الشخصية ولذلك استتر وراء الممثل .. وكان القوة الإبداعية خلف العرض .

● الاضواء بطل في المسرحية ، وكذلك الموسيقى الرائعة التي قدمها (نوري الرحيباني) الذي اعتمد على جملة موسيقية واحدة تتكرر بطرق مختلفة تستند على عدد كبير من آلات الايقاع ..

● مشهد المرأة في النهاية كان جزءا من الهدف الاعلى الذي اراده المخرج وقد كتب المهد سعدالله ونوس عن هذا التصور (قد يكون افضل ما نفعله الان ان نضع بدلا من المرأة ، الوهم ، امرأة حقيقية وعلى مقاس الستار نبضها امام الجمهور الكريم الذي يؤم عادة مسارحنا القليلة .. المرأة هادئة ورابضة تقبض عليهم قور دخولهم كالمصيدة ، ان المسرح المتعب من الخداع والكذب يريد هذه المرة ان يتطهر بدلا من ان يظهر) . وقد نصب فواز المرأة واضاف شكلا اخراجيا تجريبيا جديدا في مسرحنا الراهن .
● اثار المسرحية نقاشا وحوارا طويلا في الصحافة السورية لا مجال للحديث عنه الان .

— حفله على الخازوق —

الكويت — فرقة مسرح الخليج العربي .
تأليف : الكاتب المصري محفوظ عبدالرحمن
اخراج : صقر الرشود .

نسر يملا واجهة المسرح ، يفرد جناحيه فيكاد يغت او ينقض ، يبعث فيك شعورا هو بين الرهبة والرغبة في

التحليق ، جثة ملقاة على ارض المنصة فارقت الحياة بعد ان انهالت عليها السياط ضربا وتعذيبا ، عراة مضطهدون وحذاء حزين (يحسبوني عبد ، وأنا سوادي من سواد الليل) ولحن افريقي تحس فيه اشجان القارة كلها ، جارية تتهادى طيفا يحلم بالانعتاق ، وشيخ اسود تنفر منه ، مقصلة وقبود على الجدار ..

من هذا أنجو التعبير ينطلق المخرج الكويتي صقر الرشود ليعرض لنا (الحدوثة) التي انتقاها محفوظ عبد الرحمن من حكايا الف ليلة وليلة ، لجعلها هيكل بنائه المسرحي ، ووسيلة هدفه السياسي في فضح زيف السلطة والنظام . المسرحية مقسمة الى لوحات .. في اللوحة الاولى نجد مدير السجن ومساعدته يبحثان عن طريقة للفت اهتمام الوالي اليهما ، ويقترح المساعد اشعار الوالي ان حياته في خطر كي يكون بحاجة الى حماية ، وهكذا يكون المواطن البريء « حسن » ضحية الانتهازية ، اذ يلقي به في السجن بتهمة محاولة الهجوم على قصر الوالي .. هند خطيبته الذكية الفاتنة ، تستغل جمالها للافراج عنه ، تدعي امام مدير السجن انها ارملة وحيدة وان حسن اخوها وهي بحاجة الى وجوده جوارها ، وتزوغ عينا مدير السجن ويكون شرطه للافراج عن حسن ان ينال وصالها ليلة الجمعة .. تشكو هند مدير السجن للمحتسب ، فيفضب ويشور ، لولا ان يذكره مساعدته (الذي هو ذاته مساعد مدير السجن) بمحاذير ان يفضح مدير السجن السرائر ، فتهدأ ثأثرته ، ويمنح هنداً وعداً بأن يفرج عن اخيها ولكن يشترط ان تقبل الزواج منه ليلة ، يطلقها بعدها ، ويكون الوعد ليلة الجمعة ..

وفي قصر الوزير تقف هند مع الجوازي حتى يتاح لها ان تشكو مدير السجن والمحتسب معا ، ويصفي الوزير لشكوى هند ، وبين يديه وزيره (الذي هو ذاته مساعد المحتسب) ويقطع لها ان يمنحها صك الافراج عن اخيها ، ويكون الوعد وصالها ليلة الجمعة .. تصنع هند صندوقا ذا طبقات اربع ، ويلج النجار الذي صنع الصندوق ان يكون وصالها الثمن .. ويكون الوعد ليلة الجمعة ..

● تكتمل حيلة هند ، ويتوالى الى منزلها الوزير والمحتسب ومدير السجن والنجار .. وكانت كلما جاء احدهم ادعت انها متزوجة من رجل غيبور بطاش .. واتفقت مع جاريتها ان تشدد في طرق الباب حتى لا يجد الاربعة فرادى من فرار سوى الاختباء في طبقة من الصندوق حتى احتبسوا فيه جميعا ..

● تأتي هند بالوالي لتفضح امامه فساد حاشيته وتعري اخلاق جهازه الحكومي الدنيئة ، فيعزلهم جميعا ويحيلهم مدانين الى المحكمة ويعين بدلا عنهم حاجبه الذي تكتشف في اللحظة الاخيرة انه هو ذاته ايضا (الذي كان مساعد مدير السجن ، ومن بعد مساعد المحتسب ووزير الوزير) الشخصية الانتهازية الاولى في المسرحية .

ملاحظات نقدية

عن سلبياتها ولكن المشكلة أن هذه المسؤولية لم تتضح على المسرح الى درجة تجعلنا متحمسين لادانتها بقسوة ..

● وفق الكاتب والمخرج معا في مشهد الصندوق ولكن المشهد رغم جماهيرته طال ، وفي النص مشاهد مملّة كثيرة كان على المخرج أن يتداركها بالحذف .. وهذا لا يلغي أن مداخله المخرج كانت غاية في الذكاء الإخراجي وأن محاولته لتعميق البعد السياسي وتوضيح الرؤية وإيجاد تواصل مع الجمهور كانت محاولة جيدة لولا أن طموحاتها باتت أبعد من طموح النص .

● أما الاداء فلم يكن في سوية واحدة ، استطاع (خالد العبيد) بحركات تقليدية أن يجتذب المتفرج وأن يمتعه ، واستطاع (محمد المنصور) وبشكل خاص في دور مساعد مدير السجن أن يحقق حضورا مسرحيا جيدا ، أما (محمد السريع) فقد كان سريعا جدا في التطبيق حتى لم نستطع تتبعه ، ولم يعط لشخصية الوزير ما تستحق ، على الرغم من ظرقه وفكاهته .. (سماد العبدالله) لعبت دور هند ببساطة وعفوية .. ولكننا على أي حال لم نجد الاداء البارع الذي شهدناه في عرض الكويت في مهرجان السادس (علي جناح التبريزي) والذي كان من ورائه الفرد فرج ..

● أكد عرض الكويت أنه مسرح متقدم ومتطور ومستفيد من تجاربه وأنه إضافة هامة للمسرح العربي .. وبرز (صقر الرشود) في بحثه عن مسرح سياسي شامل ، واحدا من المخرجين اللامعين في الوطن العربي ، وأما (محفوظ عبدالرحمن) كاتب النص ، فقد بشر في أول نص يعرضه (حفلة على الخازوق) على امتلاكه موهبة في الكتابة الدرامية ، وهذه الموهبة لا بد أن يكون لها شأن في التأليف المسرحي العربي .

الإنسان والظل

- فرقة المسرح الاردني
- تأليف د . مصطفى محمود .
- اخراج يوسف الجمل .

القاضي محمود يعاني أزمة صحو داخلي تربكه في لحظة صدام بين سطحه المتشكل مما هو عرفني وكائن ووضعي ، وبين عمقه المثالي الباحث عن خلاص وعن مطلق ..

أنه يستعرض ماضي حياته فإذا هو سلسلة من الجرائم ارتكبها باسم القانون ، فيقع في هوة انهيار نفسي . لقد اكتشف خطر القيادة لما هو شكلي وصوري ومحدود ، ومثلت أمامه جريمة تواطؤ مع ما هو سائد وزائف وتوفيقي .. فجذبتة أعماقه من غفوة استسلامه لتضعه في مواجهة قاسية أمام محكمة (الحقيقة) كي تحاكمه أشباح الستة عشر رجلا الذين أصدر أحكامه

الجو التعبيري الذي احاط به المخرج اللوحات ، لم يكن له ما يوازنه على صعيد البعد الواقعي للحدث ، فمشاهد العبيد والحن الافارقة ورقص الجارية ، بل وحصارها بالخنازير فيما يشبه الكابوس ، لم يكن له ما يقابله في الاحداث ، ومحاولة الربط بين التعبيرية والواقعية بدت باهتة رغم ما فيها من جهد وجمال وتزيين وإيحاء .. ولكنها فيما توحى به أو تعبر عنه ، تحمل النص ما لا يحتمل .

● جاءت الوسائل التعبيرية التي استخدمها المخرج مأساوية ، بينما كان النص في بنيته كوميديا سياسية لانتكادثير أكثر من المتعة ، فنقدها لفظي ، فضحها اخلاقي فقط ، ولهذا لم نشعر قط أننا ضد أحد من شخصيات النص ، فهم ظرفاء محبوبون ، مشكلتهم أنهم يرغبون في وصال هند .. فساد اخلاقي ، ولكنه لن يثير نخوتنا ولن يفجر ثورتنا ، سيما وأن هند هي التي تلين وتغري وتغوي .. وليس في المسألة مشروع اغتصاب مثلا ولهذا فقد بقيت مشاعرنا حيادية .. لأننا أمام حكاية مسلية فقط ..

اذن ، فاختيار الكاتب - في رأينا - للفساد الاخلاقي في الحكم ، ومعالجته لهذا الفساد ، على هذا النحو اللين المسطح لم يصل بنا الى ما يريد من تشوير وتحريض .. صحيح أن اختيار الوالي في النهاية ، حاججه الانتهازي - ذاته بديلا عن الجهاز الفاسد ، يعني أن الوالي أعمى البصيرة ، وأن لا أمل في خلاص - يجيء من فوق ..

ولكن هذا لا يحقق للمسرحية بعدا تحريزيا ، ولا يثير في ذهننا أسئلة نحملها معنا من المسرح ، ولا يشعرونا أننا مسؤولون عن شيء أو مطالبون بشيء ، بل هو في الأساس لا يضعنا أمام قضية مقنعة ..

● لقد كان القصور في رسم شخصية حسن ، هذا الذي طلع علينا في أول النص بحلم مرعب عن الجراد الذي سينقض على كل شيء ، فأوهمنا أنه سيكون ذا شأن في النهاية ، فإذا شخصيته تقف عند حدود سطحيتها ، دون نمو أو تدخل في مسار الحدث الرئيسي ونحن لا نطالب أن يكون حسن بطلا سياسيا ، ولكنه على أي افتراض يبقى الضحية المطالبة بأن تثير فينا احساسا ما ..

● هند بوسيلتها الميكيفيلية كان لها دور في الفساد - كما نعتقد - وأما التجار فقد ورث الفساد عن أبيه ، واذن فنحن لا نكاد نجد نقيضا نتعاطف مع مظلمته ..

● شخصية محمد - المساعد ووزير الوزير وحاجب الوالي - ركيزة النص ولكنها لم تتطور دراميا ، بدأت قوية في دور مساعد السجن ولكنها تقلصت حتى دور حاجب الوالي .. وكان يجب العكس ..

● لا أريد أن اتوقف طويلا عند الشخصيات ، فقد بقيت خارجية ودون عوالم داخلية ، صحيح أنها مسئولة

على هذا النحو الهين - عودوا الى ضمائركم -

● هدف المسرحية في هذا الحد يبدو موعظة سلفية للباحثين عن خلاص روحي ، ولكنها غير قادرة على ان تضع البديل الموضوعي لانقيادنا واستسلامنا لشروط العالم الراهن ..

● لقد طرح مصطفى محمود الحب والايمان بديلا ، وكلا الامرين مقدس في اعتقادنا .. فالحب مستقبل الانسان ، والايمان وسيلته ، ولكن ! ماذا عن القانون الذي سيظل يحكم الناس ؟ ماذا عن الجوع القاتل الذي لا تملك لوائح القانون ان توجه اليه تهمة القتل ؟

● بعيدا عن فكر النص .. نتساءل عن التكنيك الفني لقد بدا النص مونولوجا طويلا واحدا يليقه محمود .. وهذا لا يلغي الصراع الداخلي فيه ، ولكن ضعف التقنية جعله صراعا ذهنيا غير قادر ان يحيا على خشبة المسرح .. لم يكتف الكاتب ولم يوجز ، ولم يستخدم الحرفة الدرامية ، ولهذا فقدت الدراما قدرتها على الاثارة ..

فقط ، مشهد الكابوس كان دراميا وخالصا من الذهنية ولكنه كان في الوقت ذاته شكليا ومباشرا ..

● العرض بشكل عام ، بطيء الايقاع ، ممل ، لم تظهر فيه لمسة المخرج الا في مشهد الكابوس ..

● جودت صالح ، كان ثقيل على الخشبة فسي دور القاضي ، وقد جاء ادائه مفتعلا بعض الشيء .. اما سهيلة خوري في دور كوثر فلم تبرز موهبة عفوية في التمثيل بينما كان اشرف ابازة بحاجة الى التحرر من الطريقة الباهتة التي رسم بها دوره ..

● الاخراج كان عاديا ، مفتقرا الى التفسير ، والتدخل في توجيه الهدف الاعلى للمسرحية .. وهذا لا يعني فشل المخرج يوسف الجمل وانما يعني اخفاق المسرح الاردني في اختيار النص ..

● يبدو ان المسرح الاردني لم يضع ملامح للاتجاه الذي يجب ان يتجه اليه فبدا مسرحا جادا ولكنه بلا خطة .. واهم شيء في المسرح ان تعرف الهدف الذي تلعب من اجله وان تسعى الى تحقيقه ..

الى اين ؟

- فرقة المسرح القطري .
- تأليف عبدالله احمد .
- اخراج هاني صنوبر .

يحاول النص ان يطرح عدة قضايا عربية بعيدة عن هموم البيئة القطرية ظنا من الكاتب انه حين يعالج مشكلات تمس الوطن العربي كله يكون قد خطا خطوة ارقى في مستوى مسرحه ، فقد حشد عددا من مختلف الجنسيات العربية في قاعة مطار ، يرغبون السفر على متن طائرة اجنبية وهم نماذج مختلفة .. ركाम من الشخصيات



من مسرحية « الانسان والظل » الاردنية

باعداهم .. فضلا عن زوجته التي اعدم فيها نشوة الروح بالحب ..

ولئن كانت محكمة القانون تحكم بحسب ما هو ظاهري ، فان محكمة النفس تحكم على ما هو باطني ، ولذا يتعرض القاضي محمود امام نفسه وتحيله محكمة (الحقيقة) الى ضميره كي يتطهر بالعذاب ..

● النص محاولة لزعة انقيادنا المستسلم لما هو شكلي في حياتنا ، ومحاولة فلسفية للدخول الى باطن الاشياء ، وللوصول الى ناظم يحكم على السرائر ، ويكشف عن علائقها الخفية .. ولكن هذه المحاولة ، تراوغ ، ولا تكاد تصل الى ابعده من هذه الزعزعة ، فالقاضي محمود يريد ان يتحرر من انقياده وضياعه فاذا هو يفرق في ضياع جديد ، لقد افتقد حبه لكوثر زوجته المحبة الطيبة ، وبدأ يشك بها مثلما يشك في صحة القانون ، وفي جدوى صلاة امه ...

انه يفتقد القناعة في اي شيء حوله ، ويبحث عن قناعات جديدة ، وهو بهذا المعنى ايجابي ، يدفعنا ان نتحرر معه ، وان نواجه انفسنا في محكمة الصحو ..

● ولكن قصور الفكر في المسرحية يتضح في النهاية التي وصل اليها القاضي محمود ، لقد احيل الى محكمة الضمير وبهذا المعنى ، كان الخلاص الذي تطرحه المسرحية فردي .. ولسنا نعتقد ان اخطاء العالم يمكن ان تصحح

ضاع بها المؤلف والمخرج واضاعانا معها ، فلم يعد احد يدري الى اين ؟

انطلق الكاتب من تساؤله ماذا يحدث اذا اجتمع اشخاص عرب مختلفون جنسية وطبقة وفكرا وثقافة في مكان ما ، وليكن قاعة مطار ؟؟ . نحن معه نسأل . . ماذا يحدث ؟ فيفاجئنا النص بأنه لا يحدث شيء ذو بال . . فمشكلة النص خلوه من الحدث الدرامي ، وعجزه عن ايجاد علاقات تربط بين الشخصيات .

● ثمة لمحات مضيئة ، كتصوير وضع المرأة القطرية ، والايحاء بما تعانيه من عزلة وقهر وكبت . . وكباشرة البحث عن فن نظيف ، وعن بضائع عربية ، وعن رفض لتقنية تمسخ الانسان ، وعن اصالة عربية حين يسافر الجمع على طائرة عربية . . جملة اشياء تقدمية اراد ان يقولها الكاتب بحسن نية ، ولكنها جاءت بعيدة عن شكل الفن .

لقد كان ما كتبه محاولة تطمح ان تكون مسرحية ، ولكنها بقيت دون طموحها . .

● اما العرض ، فلست ادري كيف رضي (هاني صنوبر) ان يخرج على هذا الشكل البدائي الساذج . .

بعض الممثلين بذلوا جهدا ضائعا ، كجهد صلاح درويش - وله حضور لطيف على خشبة - في دور الحاج عامر . .

اما الآخرون فكانوا أقل حظا ، وهم غير مسئولين بالتاكيد عن قصور النص وسذاجة الاخراج ، وحتى عن ظهورهم على خشبة وهم بغير موهبة . .

● الامر الذي يلفت النظر هو الديكور الضخم الذي كان عبئا على خشبة مثلما كانت الشخصيات . . انه فهم عقيم لوظيفة الديكور في المسرح . .

● من الضروري ان يستمر المسرح القطري في اعتماده على النصوص المسرحية المحلية . . ولكن على هذه النصوص ان تفيد من التجارب العربية ، وان تلتزم لغة يفهمها العرب كل العرب، ليس كلفة هذا النص الخليط العجيب، ولا بد ان يسأل الكاتب القطري نفسه قبل البدء بالكتابة . . الى اين ؟ وما الهدف الذي يسعى اليه ؟ وكيف سيحققه فنيا ؟ .

نواخذة الفريج

- مسرح الجزيرة البحراني .
- تأليف يوسف السند .
- اخراج سعد الجزاف .

عنوان المسرحية « نواخذة الفريج » يعني « رؤساء الحي او معلمي النجارة » . . وهي ثلاث لوحات ، تبدأ كل منها بأغنية شعبية ذات لحن جميل وكلمات عذبة توضح مضمون اللوحة وتشرح بعدها الاجتماعيات

والاقتصادي . . وقد يبدو هذا جذابا ممتعا للمتفرج البحراني ، ومساعد له على فهم الهدف ، ولكنه لا يحقق ذات الغاية لجمهور معتاد على المسرح .

● اللوحة الاولى تعرض صراعا بين ثري مستغل - بكسر الفين - وبين العمال وتنتقد الوساطة وتسخر من الاثرياء .

● اللوحة الثانية تحكي قي اسلوب رمزي ساذج عن البحرين وعلاقتها بنواخذة الفريج من خلال حكاية الفتاة « موزي » التي تزوجها اربعة من رجال هم « النواخذة » وقد عاهدوا على ان يحققوا لها التقدم والسعادة ، ولكنهم لم يفعلوا ، فاذا هي تطردهم وتفضح جشعهم وحرصهم على مصالحهم الشخصية دون مصلحتها ، وتشكو تخلفها عن بنات عمها (دول الخليج الاخرى) . .

● اما اللوحة الثالثة فتنتقد الطبيب الذي لا يراعى مرضاه ، والقاضي الذي لا يعنيه العدل ، وتصور فوضى العلاقات والنظم . .

● المسرحية محاولة لتصوير واقع المجتمع البحراني ، ولكنها محاولة قاصرة فنيا وفكريا . .

فعلى صعيد الفكر شوهدت المسرحية دور المثقفين في بناء الوطن ، واهتمتهم بالتحقيق بعيدا عن الواقع ، وقد يكون في هذا شيء من الصحة نسبيا ولكنه لا يسوغ التهمج على المثقفين بحال . . كما ميعت المسرحية كثيرا من المواقف الجادة كموقف الدين من المرأة وموقف العصر منها . . وجاء الطرح الفكري هزيلا . .

اما على الصعيد الفني فقد سقطت المسرحية سقوطا ذريعا في ارداء اشكال المسرح التقليدي . .

اللوحة الاولى افسدتنا المباشرة ، واللوحة الثانية افسدها الرمز ، واللوحة الثالثة خلت من اي فعل مسرحي . الشخصية الكاريكاتورية والاسلوب الساخر تحولا في المسرحية الى ابتذال في الحركة وسخف في الإداء ، ووضحت سيطرة المسرح المصري التجاري على اسلوب الحركة . .

● المشكلة بدت في غياب الكاتب الدرامي والمخرج المبدع ، ولسنا نملك ان نوجه اي لوم للفرقة ، فقد بذل الجميع طاقتهم ، وهم هواة وليس لديهم من التجربة والدربة ما يمكنهم من تجاوز المراحل . .

● السقطة الكبرى في مسرحية البحرين هي في هذا الحوار العامي البحراني الذي لم يستطع جمهور دمشق ولا جمهور الاخوة العرب الواقدين الى المهرجان ان يفهمه . . ولقد انسحب كثيرون من الصالة لانهم لم يفهموا اللهجة البحرانية ، وهذا يكفي دلالة قاطعة على ان مسرح اللهجات المحلية يجب ان ينتهي الى غير رجعة . .

● اننا نعجب كيف قبلت لجنة المهرجان نص قطر ونص البحرين وهما بلهجة عامية وفي هذا تجاوز لاهم شروط الاشتراك بالمهرجان . .



من مسرحية « اللفز » التونسية

اللفز

- فرقة مدينة تونس .
- تأليف علي سالم .
- اخراج المنصف السويسي .

● علي سالم تم يأخذ من الاسطورة غير الاسماء ، كانت تعنيه « طيبة » المعاصرة ، اكثر مما تعنيه « طيبة » الفرعونية ، وهو اصلا لا يهتم بطيبة الاغريقية .. واهذا لا بد أن نتساءل ذات السؤال الذي بقي مطروحا منذ ان شهدنا عرض « كوميديا اوديب » هذه بعنوان « انت اللي قتلت الوحش » حين قدمتها فرقة محترف دمشق من اخراج هانسي الروماني ...

- من المسئول عن هزيمة طيبة ؟

هل صحيح ان (اوالح) مدير الشرطة يتحمل وزر الهزيمة لانه افسد كل صنائع اوديب حين خرب بالخوف اعماق الانسان ؟

هل صحيح ان اوديب لم يكن يدري ان شعب طيبة مخدر مضلل (بفتح اللام) تشوه وعيه اجهزة الدعاية والاعلام وحتى المناهج الدراسية وتجبره على الاقتناع بأن اوديب من سلالة « رع » ؟

- انراه شعب طيبة - وحده - المسئول لانه خاف واستسلم وانقاد ، ولانه صدق ان اوديبا حل اللفز وقتل الوحش ؟ ام هو اوديب الذي ادعى انه قتل الوحش وحل اللفز وجعل دماغه العبقري بديلا عن دماغ شعب طيبة ، يفكر بالنيابة عنها ويصنع لها حضارة تنقذها من التخلف فاذا هو يعطل كل قواها ؟ ام هو الحاشية التي قامت جدارا بين اوديب وشعبه ، فحجبت عن الطرفين الحقيقة كي تستمر في تدمير مصالحها ؟

● لقد القى علي سالم بمسئولية الهزيمة على شعب طيبة لانه لم يخرج بنفسه لقتال الوحش بل رضي ببطولة اوديب الفردية كي تحل مكانه ، كما القى بالمسئولية على « اوالح » مدير الشرطة وعلى الكاهن « حورمحب » وعلى ممثل التجار ...

● ورغم ان الكاتب لم يكن يعني كثيرا بطيبة الفرعونية ، فاننا مضطرون ان نناقش هذه المسئولية على ضوء الحدث المسرحي بعيدا عن المعادل الموضوعي المعاصر ..

لقد اوحى المسرحية أن اوديب لم يكن راضيا عما يفعله مجلس المدينة وفيه (اوالح) وانه كان يرفض تحويله الى آله ويصر ان يبقى انسانا ..

هذه التبريرية التي تهدف في النهاية الى تبرئة اوديب من مسئولية الهزيمة تبدو قصورا في رؤية المؤلف .. ومنها ينبع الخطر ، لقد حول مجلس المدينة اوديبا الى آله امام سمعه وبصره ، وعلم اوديب ان شعبه يصلي له في المعابد ، وطبعي انه كان يسمع ما تقوله اجهزة الاعلام وما يرنمه الناس من اغان « وحشية » .. ان علي سالم في موقفه هذا يبدو شبيها ببطله

« سنفرو » الذي كان على وعي تام بخطر اوديب وبالاكذوبة التي لفقت حوله ، ولكنه هتف مع الهاتفين حين فرك اذنه اوالح ..

● لقد جاء رسم شخصية اوديب متناقضا في المسرحية ، فأوديب غريب عن طيبة ، ولكنه ينتمي الى طبقة شعبها ، وحين يحاصرها الوحش ويطرح اللفز الذي حير اذكياها يتطوع لانقاذ طيبة وحل اللفز ولكن ذلك ليس بدافع وطني ولا عقائدي وانما لهدف شخصي بحت هو اعتلاء عرش طيبة والزواج من جوكاستا ..

ويحل اوديب اللفز ويقتل الوحش - او هكذا يدعي - ويهتف له شعب طيبة ، ويقر به حاكما لها ، ويبقي اوديب على مجلس المدينة حاشية له وجهاز حكم حتى هنا ، يبدو اوديب مدانا في المسرحية ..

مدانا لان تطوعه يركز الى اهداف شخصية ، ولانه استغل غباء شعب طيبة ، ولانه لم يكن يملك رغبة جادة في التغيير طالما انه ابقى على مجلس المدينة ! .. ولكن شخصية اوديب تتطور في اتجاه آخر ..

انه يبني لطيبة مجدا وحضارة ، يرفض ان يؤلهه الناس ، ويرفض ان يستمر قائد الشرطة في اساليبه القمعية ، وهو بهذا ذو نوايا حسنة ، ايجابي يفار على مصلحة شعبه الى درجة انه لم يعد يواصل زواجه جوكاستا لفرط انشغاله ببناء طيبة ..

ثم وفي ذروة مجده حين يعود الوحش لمهاجمة طيبة يصحو فجأة على حقيقة ان كل ما بنياه من حضارة لا يقوى على الصمود لحظة امام الخطر القادم .. لان الشعب مخرب من الداخل ، مخرب بالخوف الذي بثه قائد

الشرطة ، قاذوا اوديب يعزل قائد الشرطة ، وينسحب من طيبة في جو عاطفي ، يجعلنا نودع طيفه حزاني .

● ان هذا التناقض في موقف الكاتب من شخصية اوديب بين الادانة والتبرئة ناشيء عن كون علي سالم يعتقد ان اوديب قد حل اللغز وقتل الوحش حقا ، فهو يرى كما جاء في كلمات اندكتور علي الراعي في « برنامج المسرحية » حين قدمتها فرقة محترف دمشق :

« حل اوديب اللغز ، واخذ طيبة ، وفي رأي علي سالم ان هذا الانقاذ الفردي البطولي هو جزء من التاريخ يجب ان يبقى بين دفتي كتاب ، ولا يتكرر ابدا » .

وقد حاول علي سالم ان ينفذ من هذا التسليم بوصف هذا الانقاذ بأنه « تأجيل مؤقت لهزيمة لا مفر منها » .

● ذلك كله ، لا ينفي ان « اللغز - كوميديا اوديب » واحدة من اقوى المسرحيات انعربية ، وانها تواجه بجرأة اساليب الانظمة الديكتاتورية .

● ثمة اضطرابات في وعي بعض شخوص المسرحية .

ايضا .. قالكاتب الطليعي « سنفرو » يقول لوالح انت ظالم والمملك عادل ، ولا ادري كيف غاب عن « سنفرو » ان هذين النقيضين يصعب ان يجتمعا في نظام حكم واحد ، ولا سيما ان الملك كان يعرف ظلم اوالح .

ان مسألة تبرئة الحاكم ، واتهام الحاشية دوما .. مسألة تضليلية خطيرة .

● كريون ، قائد الجند ، انعسكري الذي لم يزعزعه الخوف من اوالح .. ما سمات شخصيته ؟ اهو ايجابي ام سلبي ؟ لماذا صمت على كل الجرائم التي حاكمها مجلس المدينة ضد شعب طيبة ؟ وكيف ينسجم صمته مع تضحيته الاخيرة بنفسه فداء لشعب طيبة ؟ وكيف سنحدد موقفنا منه ؟

● تريزياس ، ضمير الامة ، وعين الحق ، كيف سددت هو ايضا ان « اوديب » حل اللغز وقتل الوحش .

كيف خان منطق التاريخ ؟

● اسئلة اخرى كثيرة يقودنا اليها النص ، ولكننا لا نريد ان نسهب اكثر ؛ كي ننتقل للحديث عن العرض .

● كان العرض اخذا ساعرا ، هناك لمسة اخراجية موهوبة وراءه ، المنصف السويدي درس كل شيء بدقة ، ونفذ النص في تفسير فني جديد ولكنه لم يتجه بالهدف الاعلى للنص في مسار اخر ، لقد رسم المخرج شخصيات مجلس المدينة وجوكاستا ونفسر ، رسما كاريكاتوريا ساعرا ، كي يحافظ على تبغنا الذهني دون تبغنا العاطفي .. وكانت السخرية تهكمية تكمن في ثنائياها المأساة .

ولكن السخرية شطت في بعض المشاهد ، مثلاً ، مشهد « اوالح » وهو يبحث عن شتمه ، هذا المشهد الذي طال لم يكن منسجما مع ايقاع العرض ، ومع جدية السخرية .

اما زسم شخصية اوديب فقد جاء واقعيًا ، وكنت افضل لو جاء كاريكاتوريا ايضا ..

باقي الشخصيات كتريزياس وسنفرو وكريون بقيت في اطارها الواقعي ..

● اداء الممثلين كان غاية في الجودة ، لقد استطاع محمد المنجي التونسي ونورالدين عزيزة ومنى نورالدين وحليمه داود ان يتقمصوا ادوارهم ، مثلما استطاع المنصف صايم والهادي داود وعمر زوتين ان يعانوا ادوارهم ، وجاء الاداء منسجما خاضعا لايقاع متوازن ومتناسب ومتقن ..

● الديكور ببناؤه الهرمي لم يكن ملا مجانيا لفراغ الخشبة ، وانما هو موظف فكريا كي يساهم في الايصال مثلما هو موظف فنيا كي يزيد العرض والتشكيل جمالا ..

● لقد جعلتنا فرقة تونس نقول « ما زال المسرح العربي بخير » وان كنا نود له ان ينجو من الحلول التوفيقية والنهايات التبريرية ويصير اجرا على اقتحام الحقيقة ..

قرقوش

- فرقة المسرح الطلائعي المغربي
- تأليف عبدالكريم برشيد
- اخراج ابراهيم ورده

لسنا ضد ان يجرب المسرح ، وان يبحث عن اشكال طليعية ، ولكننا ضد ان يكون هذا التجريب غاية في ذاته ، فينسى المسرح هدفه الفكري ليصبح بهرجة فكرية فقط ..

هذا ما وقعت فيه مسرحية « قرقوش » التي حاولت الافادة من التراث الشعبي العربي ومن التراث المسرحي الطليعي المعاصر ، فنحن منذ المشهد الاول امام مسرح عرائس ، وشخصيات كاريكاتورية تمزج بالهزل ، وتبدل اصواتها مثلما تبدل اساليبها التعبيرية ، تهرج وتسخر وتنتقد انتقادا لاذعا وتعكس على مستوى الشكل وجهة النظر الفوضوية الشاملة كما تعبر عنها مآذة المسرحية ذاتها لتثير في النهاية ضحكة واعية ذكية ، ولكن مشكلة المسرحية انها لم تستطع الوصول السني هدفها في تصوير الواقع العربي ، ولا ان تضخم ازمة الفكر العربي وحيرة المثقف بين البلاط والسوق وغياب الممارسة في النظريات كما طمح المخرج في كلمته ..

● قد تقبل فوضى الشكل باعتبارها وسيلة لعكس ما تصور من فوضى ، ولكننا على اي حال ان نقبل فوضى المضمون ..

● يهاجر قرقوش من مدينة الفناء ومملكة النغم الى مدينة الارشيف والتقارير وانظلم ليتعرف الى الحزن ، والى الالم رافضا وصية امه (دع احزان الناس للناس وخسن حياتك فقط) وباحثا عن جواب الاسئلة (ما الالم ؟



د . نجاح الطاهر في ندوة مناقشة مسرحية « قرقوش » والى يمينها مؤلف المسرحية عبدالكريم برشيد وعن يسارها الطبيب العليج والاستاذ حنا مينه

ماذا أراد المؤلف ان يقول ؟

● صحيح انه انتقد الثائر العربي حين تعلم الشرثرة ونسي الثورة .. وانتقد المفكر الفارق في مسائل تافهة ولكن هذه المبالغة ليست في صالح المضمون لانها فضلا عن اغفالها لما قام به المثقف والمفكر العربي من ايجابيات رغم الحدود الضيقة المتاحة ، ضاعت قي قوضى شكلها وفي الاطالة والشروح المملة ..

● لقد افاد العرض من تجارب المسرح الطليعي عامة ، من الفرد جاري قي ابو ملكا وحتى احدث عروض المسرح التجريبي الفرنسي .. فقد استخدم (جاري) الفراش والافنعة وسخر من مسرحية شكسبير «مكبث» مثلما سخر « برشيد » من « هملت » .

● المخرج ابراهيم وردة بذل جهدا واسعا في رسم الحركة قي الحيل الاخراجية كي يقدم لنا عرضا مبهرًا ولكن جهوده لم تصل بنا الى الدهشة ، لاضطراب قي ايقاع المسرحية ولذبذبة في مسارها ،

● اما الممثلون فقد كانوا طاقات شابة متميزة قي الاداء ، وبخاصة « محمد اولاد » قي دور شيبوب .

● فرقة المسرح الطلائعي ، تبشر بتجدد وتدفق قي جسد الحركة المسرحية ، طالما انها تبحث عن ابداع وتجديد .

الصوت والصدى

- فرقة المسرح الوطني الليبي .
- تأليف عبدالله القويروي .
- اخراج محمد القمودي .

يفاجئنا العرض بلعبة الاخراج ، فالصخور التي كانت على باب المغارة تتحرك وتقف قاذًا هي الممثلون قي ثياب بلون الصخر .. والانسان الذي يخرج من باب المغامرة يدعونا ان تفتح عقولنا فهو يحكي قي المعرفة ، ويذكرنا بما نقش على بوابة كهف « دلف » اعرق نفسك ، فنصفي

ما العذاب ؟) وهادفا ان يحقق العدالة في الناس .. عند باب المدينة يقابله الصعلوك الذي لا يعرف شيئا عن المدينة ، ويختار قرقوش مهنة الحلاقة كي يوزع الشعر على رؤوس اهل المدينة بالتساوي ... ويعين شيبوبا مساعدا له .. ويأتي « تيمور » حاكم المدينة الظالم ليخلق ذقنه ، ويفاجئه شيبوب - بالمرآة - وهي ممنوعة في البلاد ، فيكتشف تيمور مدى قبحة وبشاعته .. ويأمر بسجنهما شيبوب وقرقوش ..

ولكن قرقوش يجزع في السجن ، ويخونه صموده ، فقد جاء ليتعلم الحلاقة فتعلم الشرثرة فقط ..

● في القسم الثاني من المسرحية يصبح قرقوش مفكرا ، وحين تزحف اليه المدينة لينقذها بأرائه من مشكلاتها ، ولتسأله حلا لضياح الجيل ، وجوابا لبؤس الصعايك ، يفاجئها بانه يفكر في مسألة (هل يجوز الوضوء بماء البحر ام لا ؟) ..

● وفي النهاية يخلع قرقوش عنه جبة العارفين ويلعن الكتب ويعود من حيث اتى الى مدينة قرقوشيا ، السي الكركوزية بعد ان اكتشف ان قي الجرح الحزن وان الفرحة قادمة في موكب الشهداء والفقراء .

● المسرحية شكل جديد لا نجد فيه خطأ دراميا اعتدناه في الاشكال الواقعية او الطبيعية .. وهي ليست تهكما على المجتمع فقط ، وانما هي تهكم على الاشكال المسرحية التقليدية ايضا .. ولكن مشكلتها قي غياب النص القوي القادر على ان يكون ارضية هذا الشكل الاخراجي الجديد ..

فالنص ذهني بشكل عام ، ورغم اللغة الشعرية التي فيه ، فقد عجز عن ان يكشف ويوجز ويضيء الفعل المسرحي ..

لقد ملا المؤلف نصه بحشو كلامي طويل ، ولم يعد قادرا على ان يربط اتجاهاته قي بؤرة واحدة تحقق لمسرحيته كلمتها التي يجب ان تقولها .. ولهذا كان السؤال الاخير الذي لا بد ان نطرحه قي نهاية المسرحية -

عودة الغائب

- فرقة المسرح القومي المصري .
- تأليف د . فوزي فهمي .
- اخراج شريف شاكر .

ما الجديد في اوديب د . فوزي فهمي ؟ والسؤال اي اتجاه مضى الكاتب في تفسير شخصية بطله ؟ والسؤال اي فكرة كان يهدف ؟

وهل كان يقصد اسقاطا على مرحلة سياسية معينة ؟

تلك هي الاسئلة التي اثارها عرض «عودة الغائب» .. لقد وجدنا انفسنا امام « اوديب » مثالي ، بطل رزين نبيل ، يحس بطبيعة اللعنة التي حلت عليه فجعله يقتل اباه ويتزوج امه دون ان تكون نفسه منبع هذا الشر .. انه يذكرنا بأوديب « راسين » الذي عانى هاجس الشك والالام .. ولكن اوديب - فهمي ، يختلف في جملة ما يختلف عن اوديب - راسين في انه يفضل شعبه على نفسه وعلى كرسي الحكم ..

● في الادب الغربي كان ابرز من عالج اسطورة سوفكل هذه فولتير واندريه جيدو وجان كوكتو .. وفي الادب العربي توفيق الحكيم وعلي احمد باكثير ومن ثم علي سالم .. وفوزي فهمي ..

● فوزي فهمي يتجه بالاسطورة اتجاها سياسيا كما فعل علي سالم الذي كان حريا بتسجيليا في منطلقه السياسي خلال صاحب « عودة الغائب » الذي ظل ينشد مفاهيم السياسة لا جزئيات وقائعها ..

ولئن كان الحكيم وباكثير قد جعلوا الفهم السياسي للحرية منطلقهما فان فهمي يجعل الهدف السياسي - العدالة والديمقراطية - بديلا لدين متخلف اولمبي هنو اصل اللعنة على اوديب وعاقبه عن تحقيق امانيه كيف وصل اليها هذا الفهم ؟

وهل اجاد فهمي استخدام ادواته التعبيرية لبلوغ هذا المرمى ؟

● نحن منذ بداية الفصل الاول امام طقس احتفالي اغريقي يمجّد الهة الخمر والخصب وامام مؤامرة يحيكها العراف الاعمى - تريزياس - الذي يعرف اكذوبة اوديب في انه قتل الوحش وامام شهوة كريون شقيق جوكاستا لاستلام العرش ..

يعيد فهمي في المشاهد التي تلي اسطورة اوديب كما هي عند سوفكل .. ويصل ذروة التحول في مشهد مواجهة جوكاستا واوديب للحقيقة حيث ينبغ العرض ذروة التوتر النفسي والدرامي بما يكافئ وزر الخطيئة التي اقترفاها ووزر اوديب في قتل ابيه ..

يحاول اوديب ان يتبرأ من اللعنة بان يصنع العدالة والديمقراطية لشعبه ولكن دسائس تريزياس وكريون تقف دون طموحه .. فحين يهجم الطاعون على طيبة

اليه باذان مرهفة ، وننظر بأعين مترقبة ، ولكننا لا نلبث بعد امان وانعام ، ان ننفض عن الاصفاء وعن الترقب ، فالذي نراه ليس مسرحا ، والذي نستمع اليه ليس حوارا دراميا ، انه اقرب الى المحاضرة التي فاتها التشويق .. ولن يسوغ ذلك للمؤلف اعتذاره بكون النص ذهنيا يناقش صراعا داخل الانسان ، فحتى في المسرح الذهني يجب ان يجتذبتنا الحوار ، وان نرى الافكار احداثا وشخوصا .. ثم ما الذي اراد ان يصل اليه الكاتب ؟

يقول المخرج - في حوار بيني وبينه - هدف المسرحية من وجهة نظر المؤلف ان تقول (ان صاحب المعرفة لا يكذب ولا يفضب وانما يجب) وصاحب الكلمة دوره في الكلمة ، هو يقول وعلينا ان نكتشف معنى ما يقول ، فالمفكر رجل خلق ليفكر من اجلنا .. الخ .

ان كان هذا ما يفيقه المؤلف حقاً فليس من لي ان اخالفه الرأي فصاحب الكلمة لا يقتصر دوره على النطق وانما يمتد الى الفعل ، ثم ما هذا التعبير المدعّم بالمنطق (المفكر رجل خلق ليفكر من اجلنا) انه فضلا عما يوحي به من ان التفكير حكر على النخبة ، يفترض الصواب فيما يقوله المفكر دوما ..

● انطلق المؤلف من عقلانية حكماء اليونان الباحثين عن المعرفة واطلق اسئلته ، وكان ينسجم مع الجو الاغريقي الفلسفي ان تكون الاسئلة من ؟ ولماذا ؟ وكيف الخ ..

ولكن اسئلة المؤلف جاءت رومانتيكية فارغة من منطقها العقلاني .. فقد شغلنا المؤلف بحوار سقيم بين رجل وامرأة ، تريد المرأة ان تقنع الرجل بحاجته اليها والى الارتقاء للحظة شجو على صدرها ، ولكن الرجل يعيش شكا وتمردا فلا يقتنع ، وهو حتى حين يرغم على صدرها لا يفعل ذلك من دافع القناعة وانما يجنبها منهزما ..

● اكان الكاتب يقصد الى الدفاع عن المرأة ؟ فان كان هذا ما يريد فما مبرر الدهنية في النص .. ألم يكن بوسعه هذا الدفاع عبر حدث درامي !! لن اقول هنا ان طرح قضية المرأة على هذا النحو مسألة تجاوزناها ولكني لا بد ان اذكر على المؤلف قول المرأة للرجل في مسرحيته (كلمة حنان اقوى من قانون) .. ما هذه النكسة للمعرفة العقلانية التي صاغت القانون الذي ينهار امام كلمات الخنان ؟؟ ..

في الجزء الثاني من النص تتضح قضية الصراع على السلطة .. وحين يظهر الرجل الحديدي المدرع بنهزم الفكر ..

● رغم ان المضمون الفكري للنص مشوش ومضطرب فاننا لا نلمح في الموضوع اي حدث درامي .. ان هو الا كتاب يقرؤه الممثل ..

● وفق المخرج في بعض المشاهد الحركية ولا سيما مشهد التعذيب الذي طال ، ولكن جهد المخرج والممثلين ضاع في غيابة النص .

من ذلك المشهد الذي القت فيه (أورجينا) مونولوجها الطويل الخطابي ..

يبدو ان (شاكر) لم يكن جريئاً في تناول النص ، فقد كان خيراً له ان يحذف نصفه على الأقل ..

● بالنسبة للتمثيل اكد محمود ياسين انه طاقة مسرحية ايضا .. وقد حقق في دوره اوديب مشهداً متقناً جداً ، واقصد مشهد مواجهته وامه جوكاستا لحقيقة خطيئتهما .. لقد عانى الشخصية التي تقمصها معاناة داخلية صادقة .. اما عايدة عبدالعزيز فهي في مستوى قدرتها التمثيلية دون مستوى دور صعب كدور جوكاستا هذا .. ● الليكورد بدا جمالياً لا يهدف الى تفسير معين .. فضلاً عن كونه اعان حركة الممثلين ..

● بشكل عام كان عرض « عودة الفأثب » اقل من طموحنا .. فقد سمعنا انه انقلد في مصر المسرح القومي من سكونيته .. فتوقعنا ان يكون عرضاً متكاملأ .. واذا نحن امام عرض عادي متواضع ..

رسول قادم من تميزه للاستفهام عن مسأله الحرب والسلام

- فرقة المسرح الجامعي السوري .
- تأليف محمود دياب .
- اخراج فواز الساجر .

عرض متميز ، لكاتب تمكن من حرفته الدرامية ، ولخرج موهوب ولشباب طامحين الى تقديم عمل مسرحي ابداعي ، يدفعهم اتصدق الفني والاحترام لرسله المسرح ودوره في التغيير ..

● منذ المشهد الاول يضعنا دياب امام الصراع الدرامي .. فكري ابو اسماعيل العسكري القادم من الجبهة في اجازة الى قريته « تميزه » بناء على طلب امه لامر هام .. يعلم من حبيبته عائشة ان عمه الحاج دسوقي قد زور عقداً بشراء الارض التي خلفها والد فكري لابنائها .. وقد وقع على هذا العقد المزور اثنان من رجال دسوقيبي المستضعفين ..

يبدأ الصراع بين فكري واسرته وبين دسوقي .. وهذا هو الخط الدرامي الاول في المسرحية ..

اما الخط الثاني فيبلوّه دياب منذ اعلان محروس انه سمع نبأ من مدياعه ان الجيوش تقدمت الى سيناء وعبرت خط بارليف ..

هكذا يربط الكاتب بتقنية درامية متقنة بين الخط الاول وبين الخط الثاني الذي اصبح صراعاً على الارض ايضا ولكن مع العدو الخارجي .. من خلال هذين الخطين تنمو افعال مسرحية ثانوية لتتصل بالفعل الرئيسي وتشكل معه البنية الدرامية للنص .. وقد اخذت طابعا تحليليا لواقع الفلاح العربي ولقوى الاستلاب التي تحاصره .. ومن خلال شخصية احمد ابوعارف الفلاح الواعي نسبياً يطرح الكاتب خطاً درامياً محورياً ..

يستغل تريزياس المحنة فيجعلها غضبة الالهة على اهل طيبة لان بينهم من حلت عليه اللعنة ..

يفضح اوديب استفلال تريزياس للدين و يعلن للشعب ان الخلاص في ان نتخلص من الدنس الذي فينا .. ولكن تريزياس يجعل من موت الشعب سلاحه ..

تنحدر جوكاستا .. وتعرف (اورجينا) وهي شخصية جديدة ادخلها فهمي على الاسطورة (خطيئة اوديب القدرية ، ويتجهم الشعب حول القصر المغلق يسأل خلاصاً من الموت الاسود ويرفض اوديب استخدام العنف لمواجهة المؤامرة ويقول (لن نقهر الخوف بالخوف) ويصل الى هدف دوره (لقد كانت خطيئتي حجب الحقيقة عن الشعب) و (الضلال ان ترتبط حياة الملايين من الناس بحياة رجل واحد) ويرفض الشعب اوديباً وقد ادرك كل خطايه ، ولكن اوديب لا يفتأ عينه وانما ينسحب لان الديمقراطية لا تنحني امام السلطة - وبودع طيبة وشعبها ..

● هل اقنعنا فوزي فهمي بهدفه ؟

ان القداسة التي جللت اوديب فجعلتنا نفكر له خطيئته ونمجد ديمقراطيته قداسة وهمية لا معادل موضوعياً لها على صعيد اي واقع .. وهذا الموقف النبيل الذي اتخذه اوديب في رفضه العنف دفاعاً عن العدالة موقف ساذج ترفضه فلسفات عصرنا الثورية .. ● ثم اننا لم نعرف في المسرحية من مع من ؟ ومن ضد من ؟

مرة يقف الشعب مع اوديب ضد عسكر كريون ومرة يقف الشعب وانعسكر معاً ضد اوديب .. وحتى في التشكيلات الاخراجية مرة نجد التشكيل يفصح عن هذا التضاد ومرة اخرى يجمع بين الاضداد ..

● اما البناء المسرحي فقد بدا فضفاضاً ملاء الكتاب بالحشو الكلامي وبالمشاهد الفارغة التي يمكن حذفها جميعاً دون ان يتأثر البناء .. فضلاً عن المونولوجات الطويلة التي صارت احداها خطاباً تعيساً القته (شهيرة) بصوتها الضعيف حتى اشفق الجمهور عليها من الافتعال فصفق ..

● واما اللغة فكانت تسمو حيناً الى مرتبة الشعر وتهبط حيناً اخر الى سوية هي دون الكلام العادي حيث تصير جملاً سقيمة تتسلق اشاعر بسطة فلا تبلغها .. والمعجب ان صاحبنا قد ركب قالباً واحداً في جملة فجعل الفعل دوماً متأخراً وقدم المفعول به او الفاعل .. ومن المعروف ان هذا التقديم لا يجوز عبثاً ودون سبب بلاغي .. وهكذا افسد الكاتب قصاحته بافتعاله الفصاحة ..

● ماذا عن العرض ؟

باختصار ، لم يستطع شاكر عبداللطيف ان يحقق توازناً لايقاع العرض .. في الفصل الاول بدأ بطيئاً ثم اقلع حتى ذروة الفصل في نهايته .. ولكنه بعد ذلك بدأ براوح بين مشهد يعلو ومشهد يسف ولا ادل على ذلك الاسفاف

لم ينج من الرداءة والشكلية فيها غير عرضين او ثلاثة .. اولهما (اللفز) التي قدمتها تونس اذا استثنينا ملاحظتنا الفكرية حول النص ..

والحديث عن النصوص ذو شجون ، فمعظمها . ان لم نقل كلها - بشرت بفكر سياسي منسجم مع الواقع الفكري ، او مبرر له .. وهذه ظاهرة اليمية هي بالتأكيد ابرز سمات ازمة الثقافة العربية التي لم تعد تستطيع تجاوز الواقع .

لم يتميز في المهرجان غير - الندوة النقدية - التي كانت تعقد صباح اليوم التالي لكل عرض لمناقشته بشكل موضوعي ورصين وهادف ..

● بالتأكيد لم تكن الفرق المشاركة تمثل بشكل صادق الحركة المسرحية في الاقطار التي وفدت منها .. بمقدار ما تمثل المسرح الرسمي فيها ..

وعلى الرغم من تقدنا للنصوص في حلولها الواقعية او التبريرية ، وفي نقدنا للعروض في تقليديتها او شكليتها .. فاننا قد لمسنا في المهرجان نوايا صادقة لدى الاخوة المسرحيين لتجاوز هذه الاخطاء من خلال تجاوبهم مع النقد الهادف . وبشكل خاص فرق الاقطار العربية التي لم تطب قاعدة المسرح فيها بعد ..

ونأمل ان يجتاز مهرجان دمشق المسرحي - رسميته - فيصبح مهرجانا شعبيا ، قادرا على التعبير عن فكر الشعب العربي ، وليس النظم العربية .. وان يكون ميدان تفاعل التجارب المسرحية للوصول الى شكل مسرحي متطور والى رؤى فكرية اكثر وضوحا وخدمة لجمهور الامة العربية .

دمشق

٢ - ندوة اللجنة الدائمة للمسرح العربي ببغداد

تنفيذا لما جاء في ميثاق الوحدة الثقافية بشأن التعاون والتنسيق في مجال المسرح بين الدول العربية ، وتنفيذا لقرار المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في دور انعقاده العادي الرابع (القاهرة : ٢٧ - ١٢ / ٧٥ - ١ / ١٩٧٦) ، عقدت اللجنة الدائمة للمسرح العربي اجتماعات دورتها الاولى في نادي وزارة الاعلام ببغداد في المدة من ٥ الى ٩ يونيه / حزيران ١٩٧٧ ، بمشاركة ممثلين عن ثلاث عشرة دولة عربية .

وقد افتتحت اللجنة اعمالها بكلمة من الاستاذ طه ياسين وكيل وزارة الاعلام في الجمهورية العراقية ، الذي حيا اعضاء اللجنة ورحب بهم ، و اشار الى ما للفنون من اثر بعيد في تعميق وعي الانسان العربي بقضاياها المصيرية ،

فأبوعارف يمثل شوق القرية الى واقع افضل ، يقسرا الجريدة ويهتم بالسياسة مثلما يهتم بفكري وارضه .. ويوازي محمود دياب بين الخطين الدراميين .. حيث نجد (فكري) يقاتل على الحدود دفاعا عن الارض . وحامدا اخاه يقاتل في الداخل عمه دفاعا عن الارض .. واما احمد ابو عارف الرسول الذي حملته القرية ثلاثين سؤالا للجريدة كي تفهم ما يحدث وما يجري ، تستهلكه اجهزة الاعلام في المدينة وتجعله احد موضوعاتها الترفيهية فيعود منسروق الحلم ..

● بندر عبد الحميد معد النص نأى به عن الآنية والمرحلية وخرج به عن الاقليمية و اضاف دور المعلقة ليس لهدف تقريبي فقط وانما لاقامة مواجهة قاسية بين وضع الفلاح الحقيقي وبين صورته التي زيفتها الاغاني والكتب المدرسية ..

● فواز الساجر ادخل رؤيته في النص مع فرقته ، فخلصه من التفاؤل المجاني ، وبمشهد مقتل الاحمد سطوح و صلبه ، في لحظة استشهاد فكري في دعبي عائشة ، منح العرض بعده التحريضي المؤثر .

● « المثلون » كانوا في مستوى جيد ومتكافئين من الاداء ، دخلوا في شخصياتهم المسرحية وعانوا ادوراهم معاناة صادقة بشكل خاص بعد ان صعد العرض في اتجاه شعوري وانفعالي .. اذ كان في مشاهدته الاولى حريضا على ان يخاطب اذهاننا .

مؤسسة الجنون

- فرقة المسرح الوطني الفلسطيني .
- تأليف سميح القاسم .
- اخراج فواز الساجر

نص لا يحمل مقومات النص المسرحي ، ولهذا سماه فواز « مطالعة مسرحية وثائقية غنائية » وحاول ان يتغذى بالحلول الاخراجية الذكية ، ولكن عبثا كان يفعل . ● مشكلة النص انه لا يتجه الى جمهور عربي بمقدار ما يتجه بشكل اعلامي الى جمهور عالمي بهدف الدعاية ضد اسرائيل .. ومن اخطرا ما وقع فيه تصويره لوزراء اسرائيل في شكل كاريكاتوري هازيء ، وهذه مرحلة تجاوزناها في الستينات ..

كنا نتوقع من المسرح الوطني الفلسطيني ان يقدم صفة المهرجان والكلمة المضنية المؤرقة على مسمع الكتاب والنقاد والفنانين العرب ، وهي بالتأكيد فرصة امام مسرح يمثل محرق الاسى العربي ..

تطبيق عام على عروض المهرجان

رغم كل الجهود التي بذلت لانجاح المهرجان فقد اخفقت العروض في ان تصل الى المستوى اللائق بالمسرح العربي بعد هذه الرحلة الطويلة ، ليس مع المهرجان فحسب ، وانما مع المسرح عامة .. لقد جاءت العروض تقليدية ،

وقال اننا امة مدعوة بحكم تراثها وخصائصها التاريخية الى اعلاء قيم الفكر والروح، وفي ختام كلمته تمنى لاعضاء اللجنة النجاح في مهمتهم .

ثم تحدث الدكتور صالح خرفي مدير ادارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، فحيا اعضاء اللجنة باسم المنظمة ووجه الشكر الى الحكومة العراقية التي هيأت الاسباب لعقد هذا الاجتماع فسي بغداد . وتحدث عن اهمية هذا الاجتماع للجنة الدائمة للمسرح العربي فقال ان هذه اللجنة لن تصدر التوصيات والمقررات ثم يتنفض ، بل عليها ان تضع خططا لبرامج عملية قابلة للتنفيذ ، ثم تعود الى الانعقاد دوريا ، لمتابعة تنفيذ تلك الخطط والبرامج .

وتحدث بعد ذلك الدكتور محمد يوسف نجم ممثل فلسطين باسم اعضاء اللجنة ، فوجه الشكر انى العراق حكومة وشعبا وفنانين واداريين على ما اعدوا لاجتماع اللجنة من اسباب النجاح ، وما احاطوا به اعضاءها من حسن الرعاية . ثم تحدث عن المسرح باعتباره سلاحا من اسلحة التحضر ، وقال ان مسؤوليتنا الملحة ان نهىء له من اسباب الوجود حيث لم يوجد والتحرك حيث ركد ، والنهوض حيث تعثر ، بما يعينه على ان يضطلع بدوره في كفاية واخلاص .

وبعد انتهاء كلمة ممثل فلسطين دعا رئيس وفد المنظمة الاعضاء الى اختيار رئيس للجنة ونائب الرئيس ومقرر اللجنة ، فاتفقوا على اختيار الاستاذ عبد الامير معلقة المدير العام للمؤسسة العامة للسينما والمسرح فسي الجمهورية العراقية ورئيس وفدها الى الاجتماع رئيسا ، والاستاذ نبيل محمود الالفي المدير العام لقطاع المسرح بهيئة السينما والمسرح والموسيقى بجمهورية مصر العربية نائبا للرئيس ، كما اتفقوا على ان يكلوا مهمة المقرر الى وفد المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

وقد عقدت اللجنة خمس جلسات عمل في ايام ٦ و٧ يونيه / حزيران ١٩٧٧ اتمت خلالها دراسة الموضوعات المدرجة في جدول اعمالها ، وانتهت الى النتائج الواردة بهذا التقرير .

وعقدت الجلسة الختامية للجنة في الساعة العاشرة من صباح ٩ يونيو / حزيران حيث تمت الموافقة على نتائج اعمال اللجنة بصيغتها النهائية .

اولا - دراسة الاوضاع الراهنة للمسرح العربي

اطلعت اللجنة على الوثيقة المقدمة من ادارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بشأن الاوضاع الراهنة للمسرح العربي ، وقد اضاف بعض اعضاء اللجنة بيانات جديدة الى البيانات الواردة في تلك الوثيقة وجرى

نقاش مستفيض حول الوسائل المتبعة في اعداد الفنيين المسرحيين في اقطار الوطن العربي ، قدمت اثناءه بيانات موجزة عن مناهج المعاهد المسرحية في الاقطار التي لديها مثل هذه المعاهد . ونظرا لاهمية البيانات الدقيقة الواضحة في استبانة صور المسرح العربي ، ومعوقات تطوره ، توصي اللجنة بما يلي :

- ان تعمل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على ان تكون البيانات المقدمة في الاجتماع التالي للجنة اكثر تفصيلا بحيث تكون البيانات الاحصائية مقرونة بتقارير عن النشاط المسرحي القائم وفقا لاستمارات تعدها ادارة الثقافة .

وتيسيرا لعمل المنظمة هذا يرجى من اعضاء اللجنة حث جهات الاختصاص في اقطارهم على تزويد المنظمة بكل ما تطلبه من بيانات ، وعلى ان تكون تلك البيانات واقية تعكس صورة دقيقة للنشاط المسرحي بسبيلياته واجابياته .

ثانيا : اقرار مشروع النظام الاساسي للجنة الدائمة

للمسرح العربي

اطلعت اللجنة على نص التوصية الخاصة بانشاء المكتب الدائم للمسرح العربي الصادرة عن مؤتمر المسرح في اوطان العربي الذي عقد بدعوة من المنظمة في عام ١٩٧٣ بمدينة دمشق، وكذلك على الوثيقة المقدمة من ادارة الثقافة والتي تحوي نتيجة استطلاع آراء بعض المشتغلين بالمسرح في الوطن العربي بشأن مهام المكتب الدائم للمسرح العربي واسلوب عمله واولويات هذا العمل . كما اطلعت اللجنة على المشروع المبدئي للنظام الاساسي للمكتب الدائم للمسرح العربي المقدم من ادارة الثقافة .

ونظرا الى ان المكتب الدائم واللجنة الدائمة للمسرح العربي هما في الحقيقة جهاز واحد رأت اللجنة الاكتفاء باسم اللجنة الدائمة للمسرح العربي عنوانا لنشاطها ، منعا للبس والازدواجية وانتقلت اللجنة بعد ذلك الى دراسة المشروع المبدئي للنظام الاساسي المقدم من ادارة الثقافة فتناقشته مناقشة تفصيلية ، وادخلت عليه بعض التعديلات ، واقرته على الصورة التالية :

النظام الاساسي للجنة الدائمة للمسرح العربي

مادة (١) تنشأ بالمنظمة لجنة متخصصة في شؤون المسرح في الوطن العربي ، تسمى اللجنة الدائمة للمسرح العربي ، على ان تناط الاعمال التنفيذية لهذه اللجنة بقسم الفنون بادارة الثقافة بالمنظمة .

مادة (٢) تقوم كل دولة من الدول الاعضاء بترشيح ممثلها في اللجنة على ان يكون هذا الممثل هو المسؤول

الاول عن النشاط المسرحي فيها او من في مستواه .

مادة (٣) للجنة ان تستعين بمن تشاء من الخبراء المتخصصين بصفة دائمة او مؤقتة ، حين تقتضي الحاجة .

مادة (٤) تعقد اللجنة اجتماعاتها سنويا في المرحلة الاولى من عملها .

مادة (٥) تنتخب اللجنة لكل دورة من بين اعضائها رئيسا ونائبا لرئيس ومقررا ويكون الانتخاب بالاغلبية المطلقة .

مادة (٦) تعني اللجنة بشؤون المسرح في الوطن العربي بعية توفير النوسات الدفيلة بتطويره وتقدمه . ويكون من اهداف اللجنة ما يلي :

- متابعة الحركة المسرحية في الوطن العربي ووضع التقارير الدورية عنها .

- العمل على توثيق النشاط المسرحي في البلاد العربية .

- توفير المعونات والخبرات الفنية للاقطار التي تفتقر اليها

- ترجمة وتاليف ونشر الدراسات المتخصصة عن المسرح .

- تسهيل تبادل الفرق العربية ودعمه وتنسيقه .

- حماية الملكية الادبية والفنية في نطاق الاقطار العربية ومطالبة تلك الاقطار بسن تشريعاتها الخاصة وحماية هذه الملكية .

- دراسة الاتفاقيات الدولية لحماية الملكية الادبية تمهيدا لاشتراك الدول العربية في احدي هذه الاتفاقيات اذا تأكدت مصلحتها في ذلك صيانة للملكية الادبية والفنية على المستوى الدولي العام .

- تشجيع البحوث المتصلة بالمسرح العربي وتاريخه وتنظيم اتصالات وعقد الندوات والمؤتمرات لبحث مختلف جوانب الابداع الفني فيه .

- تشجيع المهويين على متابعة دراساتهم في مختلف فنون المسرح وذلك بتوفير المنح والبعثات الدراسية لهم .

- رصد الجوائز والمكافآت للامال التي تتفق مع الاهداف التي تحددها اللجنة لها

- دعم المهرجانات المسرحية وتنظيم اقامتها .

- تنظيم الدورات التدريبية والرحلات الفنية التثقيفية للعاملين في المسرح .

- التعاون مع المعاهد والمراكز المعنية بشؤون المسرح في الوطن العربي بفية الافادة منها في تحقيق اهداف اللجنة .

- العمل على تنسيق البرامج والخطط العالمية والفنية لمعاهد وكليات المسرح في الوطن العربي بالتشاور مع الوزارات العربية المعنية ومع اتحاد الجامعات العربية .

- العمل على قيام الاتحاد العام للمسرحيين العرب ودعمه ماليا وفنيا .

- تبادل الدراسات واتخبرات مع مراكز المسرح في البلاد العربية والاجنبية .

- تنسيق المشاركة العربية في المهرجانات والندوات والمؤتمرات العالمية الخاصة بالمسرح .

ثالثا - وثبع مشروعات برامج المسرح بالمنظمة للدورة عامي ١٩٧٨ - ١٩٧٩

اطلعت اللجنة على الوثيقة المقدمة من ادارة الثقافة بالمنظمة بشأن مقترحات مشروعات برامج المسرح بالمنظمة لدورة عامي ١٩٧٨ و ١٩٧٩ وكذلك على المقترحات المقدمة من الوفد العراقي الى اللجنة وعلى المقترحات المقدمة من الدكتور محمد يوسف نجم ممثل فلسطين الى اللجنة وبعد دراسة هذه المقترحات وافقت اللجنة على ان تكون برامج المسرح بالمنظمة في هذين العامين على الصورة التالية :

١ - ايفاد الخبراء

اقرت اللجنة توفير عشرة خبراء خلال عامي ١٩٧٨ و ١٩٧٩ للاقطار العربية التي تطلبهم على ان تشمل تخصصات هؤلاء الخبراء العناصر المختلفة للعمل المسرحي وان تحدد مدة ايفاد الخبراء في ضوء المهمة التي ينتدب لها بحيث لا تتجاوز مدة ايفاده ٦٠ يوما واذا ارادت الدولة المستفيدة استبقائه لمدة اطول فيكون ذلك على نفقتها وتستطلع ادارة الثقافة بالمنظمة حاجة الاقطار العربية الى الخبراء وتعمل على تلبيةها .

٢ - عقد دورة تدريبية للعاملين في المسرح العربي

احيطت اللجنة علما بما ابداه رئيس وقد الجمهورية العراقية من استعداد العراق لاستضافة دوريتين تدريبيتين للعاملين في المسرح العربي خلال عامي ١٩٧٨ و ١٩٧٩ واللجنة اذ تعرب عن شكرها على تلك المبادرة تكلف ادارة الثقافة بالمنظمة بالتشاور بجهات الاختصاص في الجمهورية العراقية للاتفاق على اجراءات عقد هاتين الدورتين وكذلك بالاتصال مع جهات الاختصاص في الاقطار العربية لترشيح المدربين .

٣ - جائزة المسرح العربي

توافق اللجنة على ان تقوم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالاعلان كل سنتين عن مسابقة للتأليف المسرحي ينال الفائز فيها جائزة قدرها ٢٠٠٠ دولار امريكي على ان تكون المسرحية الفائزة ذات مضمون انساني يرتبط بقضايا الانسان العربي المعاصر وعلى ان تشكل لجنة فنية من كبار المشتغلين بالمسرح في الوطن العربي لفحص المسرحيات المتقدمة لنيل الجائزة واختيار المسرحية الفائزة .

٤ - دعم مهرجان دمشق

٩ - توصي اللجنة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالاتصال بجهات الاختصاص في الحكومات العربية للعمل على تنفيذ المقترحات القيمة التي وردت في الوثيقة الملحقة المقدمة من الدكتور محمد يوسف نجم ممثل فلسطين في اللجنة .

٥ - تحديد مكان الاجتماع العالمي للجنة الدائمة للمسرح العربي وموعده :

تقترح اللجنة ان يكون اجتماعها التالي في شهر اكتوبر - تشرين الاول عام ١٩٧٨ في احدى دول المغرب العربي على ان تقوم المنظمة بالتشاور مع الحكومات العربية في هذه الاقطار لتحديد مكان الاجتماع بصورة نهائية.

٥ - مهرجان المسرح العربي

اطلعت اللجنة على التوصية الخاصة باقامة مهرجان المسرح العربي الصادرة عن مؤتمر المسرح في الوطن العربي الذي عقد بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في مدينة دمشق عام ١٩٧٣ . واللجنة اذ تؤكد ضرورة عقد هذا المهرجان الهام تدعو المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الى الاتصال بجهات الاختصاص في الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية وجمهورية مصر العربية لاستبانه مدى استعداد كل منهما لاستضافة المهرجان خلال عامي ١٩٧٨ و ١٩٧٩ وفي حالة موافقة كل منهما تكون الاسبقية في عقد المهرجان لجمهورية مصر العربية على ان تليها الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية وذلك وفقا لما جاء في التوصية الخاصة باقامة المهرجان .

٦ - اجتماع اللجنة الدائمة للمسرح العربي

تنفيذا لما جاء في النظام الاساسي للجنة الدائمة للمسرح العربي ونظرا الى ضرورة اجتماع اللجنة سنويا في المرحلة الاولى من عملها تقرر اللجنة ان يكون اجتماعها القادم في الربع الاخير من عام ١٩٧٨ .

٧ - اجتماع المراكز العربية للهيئة العالمية للمسرح :

نظرا لاهمية التنسيق والتعاون بين المراكز العربية للهيئة العالمية للمسرح (I T I) توافق اللجنة على دعوة الجمهورية العراقية الى عقد اجتماع لهذه المراكز يبحث فيه امر تأسيس مركز قومي لها يكون مقره بغداد .

٨ - المعجم المتعدد اللغات للمصطلحات المسرحية :

نظرا لما لمستته اللجنة من حاجة ماسة الى توحيد المصطلحات المسرحية الشائعة في الوطن العربي فانها تقرر تكليف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالعمل على تشكيل لجنة فنية من خبراء المسرح العربي لوضع هذا المعجم .

انطلاقا من حرص الوفد العراقي الذي يمثل جميع مؤسسات الحركة المسرحية في القطر على تهيئة انسب الظروف لتنفيذ مهام خطة اللجنة الدائمة للمسرح العربي للعامين المقبلين ، وانسجاما مع ما اعلنه وكيل وزارة الاعلام في كلمته اتى القاها في جلسة الافتتاح حصول استعلاء القطر العراقي لوضع طاقاته في خدمة قضية تطوير المسرح في الوطن العربي ، فان الوفد العراقي الى الاجتماع الاول للجنة الدائمة المنعقد ببغداد يعلن ما يلي :

١ - يمكن للقطر العراقي ان ينظم دورات تدريبية لاعداد ائنيين لاي قطر عربي يفتقر اليها ، وكذلك ايفاد الخبراء والمختصين والعناصر الفنية الى الاقطار العربية التي تطلبهم ، وذلك تنفيذا للبند الاول من مشروع برنامج اللجنة الدائمة للعامين المقبلين والمتعلق باعداد وتدريب الفنيين .

٢ - ودعما لمهرجان دمشق للفنون المسرحية وبفنية منحه هويته القومية ، فان الوفد العراقي يدعو الى تشكيل لجنة عربية تشرف على المهرجان ، تنفيذا للبند الثالث من المشروع ذاته والمتعلق بتفاعل وتكامل النشاط المسرحي في الوطن العربي ، على ان تجتمع هذه اللجنة كل عام في بلد عربي لوضع برنامج المهرجان - يمكن في مقر المنظمة - المضيفة للمهرجان .

٣ - بالارتباط مع ما ورد في المادة «٢» من مشروع النظام الاساسي بشأن العمل على توثيق الاعمال المسرحية التي تقدم في البلاد العربية، يعلن وفدنا ان القطر العراقي قد عني بهذا المجال ، وله مركز وثائقي للمسرح اصبح مصدرا للعديد من الدراسات التي وضعت عن مسرحنا في داخل القطر وخارجه .

لذلك فان الوفد العراقي يقترح تشكيل - المركز الوثائقي للمسرح العربي - ويرى ان بغداد تصلح ان تكون

الآخري التي ما تزال التجربة المسرحية فيها تسير بخطى وثيدة متعثرة .

وسأعرض ، قبي بحثي الموجز هذا ، بعض الافكار التي تتصل ببعض نواحي النقص في الوضع المسرحي العربي ، منها ما تناولته التوصيات والمقررات ، ومنها ما لم تتناوله .

١ - التاريخ المسرح :

بذلت محاولات قليلة لكتابة تاريخ المسرح العربي ، بعضها منهجي جاد ملتزم وبعضها لا يلتزم قبي المنهج السليم ، ولا يعتمد على المصادر الموثوق بها . وما تزال هناك حاجة ماسة لكتابة تاريخ كهذا . وقد حاولت كتابة هذا التاريخ منذ زمن ونشرت بعض ما انجزته ، ولكنني ما زلت بعيدا عن تحقيق المنهج الذي رسمته لنفسني وذلك لان كتابة تاريخ للمسرح العربي بصورة علمية دقيقة تحتاج الى تعاون عدد من الباحثين المساعدين في مختلف الاقطار العربية وان تقدم لهم شتى المساعدات والتسهيلات . وقد قسمت تاريخ المسرح العربي ، في الخطة التي رسمتها له الى خمسة مجلدات ، وقد بنيت هذا التقسيم على اساس المراحل المتميزة في حركة المسرح العربي وهي :

١ - ١٨٤٧ - ١٩٠٥

٢ - ١٩٠٥ - ١٩٢٠

٣ - ١٩٢٠ - ١٩٣٥

٤ - ١٩٣٥ - ١٩٥٥

٥ - ١٩٥٥ - اليوم

وقد نشرت الجزء الاول من هذا التاريخ منذ زمن - وهو يحتاج الان الى مراجعة وتنقيح - وانا على وشك الفراغ من الجزء الثاني الذي نشرت قسما منه . ولدي معظم المادة التي تتعلق بالجزئين الثالث والرابع .

ان تجربتي في كتابة الجزئين الاول والثاني اظهرت لي ان مثل هذا العمل يحتاج الى محررين مساعدين يهيئون المادة المتعلقة بالمسرح العربي في مختلف الاقطار حتى تأخذ مكانها مع هذا التاريخ . والدراسات التي نشرت حتى الان وتناولت تاريخ المسرح في بعض الاقطار ، لا تعتبر كلها وافية بالفرض .

٢ - موسوعة المسرح العربي :

بالاضافة الى تاريخ المسرح ، يحتاج العاملون قبي المسرح العربي الى موسوعة تتناول النشاط المسرحي العربي منذ اول ظهوره حتى اليوم ، وتكون مرجعا شاملا للباحث ورجل المسرح . وينبغي ان تتناول هذه الموسوعة التعريف بالفرق والممثلين والمخرجين والمؤلفين والنقاد ومهندسي الديكور ومؤلفي الموسيقى وكل ما له علاقة

بقراءه ويتعهد بان يعتبر ما في المركز الوثائقي للمسرح العراقي اكثر من نواة لهذا المركز القومي . . بإشراف المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم .

٤ - كذلك فان الوفد العراقي يتبنى الدعوة لتشكيل - اتحاد لمراكز المسرح العربية - المرتبطة بالهيئة الدولية للمسرح ، ليكون هذا الاتحاد حلقة وصل بين مسرحي الوطن العربي وفناني العالم ويقترح وفدنا ان تكون بغداد مقرا لهذا الاتحاد .

٥ - لاحظ الوفد العراقي ان توصية كانت قد صدرت عن احد مؤتمرات المسرحيين العرب باصدار « نشرة » و « دليل » الا ان هذين المطبوعين المهمين لم يظهرهما حتى الان رغم مضي زمن قصير على الايضاء بهما . ان الوفد العراقي يقترح اناطة اصدار « النشرة » و « الدليل » بالمركز الوثائقي للمسرح العربي عند اقراكم لمقترحنا الوارد في الفقرة الرابعة من مذكرتنا هذه .

٦ - الى جانب ما تقدم فان الوفد العراقي يتبنى التوصية الصادرة عن « المائدة المستديرة الخامسة » بشأن اصدار معجم موحد للمصطلحات الدرامية ويقترح الوفد العراقي في هذا الصدد تأليف لجنة تضم ثلاثة او اكثر من خبراء المسرح العربي على ان يكونوا من اقطار عربية مختلفة ليتسنى تبادل الخبرة في توحيد المصطلحات .

٧ - يرى الوفد العراقي ان قظرنا يستطيع بصورة فعالة ان يشارك في ترجمة الدراسات المسرحية والادب المسرحي العالمي الى اللغة العربية وهو يدعو الى اعادة النظر في خطة الترجمة التي اعتمدها منظمة التربية والثقافة والعلوم في هذا المجال .

مقتضيات : محمد يوسف نجم

يواجه المعنيون بشؤون المسرح العربي بصعوبات ومشكلات لا يواجه بمثلها اندادهم المعنيون بشؤون المسرح في الغرب . ولعل بعض هذه المشكلات راجع الى ان المسرح العربي ما يزال حديث السن اذا قيس بالمسرح الغربي . فالمسرح العربي كما تعلم لا يزيد عمره على ثلاثين ومائة سنة بينما قطع المسرح الغربي من عمره زهاء خمسة وعشرين قرنا . على ان هذه الحادثة لم تمنع المسرح العربي من ان يبلغ مستوى محمودا في بعض الاقطار ، على الرغم من الصعوبات الجمة التي اعترضت مسيرته :

وقد خرج مؤتمر المسرح في الوطن العربي المنعقد بمدينة دمشق في شهر مايو - ايار سنة ١٩٧٣ ، بعدد من المقررات والتوصيات ، من شأنها لو نفذت تنفيذا سليما ، ان تنهض بهذا المسرح نهضة حقيقية قبي البيئات التي قطعت فيها التجربة المسرحية شوطا بعيدا . وان تبعث النشاط المسرحي وتشد من ازره وتسدد خطاه في البيئات

النشاط التثقيفي المعاصر :

حولية المسرح العربي :

توثيقا للرابطة الفنية بين اقطار العالم العربي ، وتيسيرا لتبادل الخبرات وتسهيلا لمهمة المؤرخ والناقد ينبغي اصدار حولية للمسرح العربي تتولى تسجيل النشاط المسرحي العربي وتوثيقه ، يخصص في هذه الحولية قسم لكل بلد عربي تنشر فيه اخبار العروض المسرحية . مع الصور والاحصاءات والبيانات ، والمقالات النقدية الجادة الخاصة بكل عرض . على ان يعتبر ضمن هذه العروض نشاط المحافظات والاقاليم والنشاط الجامعي والمدرسي ونشاط الهواة ونشاط الاذاعيتين الرئيسة والمسموعة اذا تيسر ذلك .

الثقافة المسرحية

أ - مجلة المسرح العربي :

قد يرى البعض ان مثل هذه المجلة يمكن ان تفنينا عن حولية المسرح ولكنني ارى ان للحولية دورها ومكانها وكذلك للمجلة . فالمجلة تعنى بالعروض البارزة ، وتركز على دراسة بعضها ، وخاصة التجارب الجديدة والفذة ، وكذلك تعنى بدراسة الادب المسرحي ، نظريا ، ودراسة المسرحيات التي تصدر في العالم العربي مثلت او لم تمثل ، كاكثر مسرحيات توفيق الحكيم . فضلا عن ذلك فان المجلة ستكون صلة الوصل بين المثقف العربي ورجل المسرح وبين النشاط المسرحي العالمي ، نظريا وتطبيقيا . وبهذا ستميز عن الحولية التي ستوجه عنايتها الى تسجيل النشاط المسرحي العربي وتوثيقه ، موسما تلو موسم .

ان العدد الاول من المجلة الذي اصدرته المنظمة فيه نواحي ضعف عديدة . بعضها يرد الى المادة والاخر يرد الى التحرير . ولا بد من وضع نماذج وافية للبيانات تشمل المعلومات المطلوبة جميعا . ولضمان الاجابة عليه بالشكل الكامل لا بد من تعيين مراسل مسؤول عن ملء هذه البيانات وتزويد هيئة التحرير بها في الوقت المناسب . واقتراح ان تصدر المجلة مرتين في السنة ، مرة في نهاية الموسم المسرحي ، (مايو او يونيو) لتغطي النشاط المسرحي فيه ، وثانية عند بدء الموسم لتغطي النشاط المسرحي الصيفي ، واعمال المهرجانات والمؤتمرات التي تقام عادة ابتداء من مايو .

٢ - الكتب الخاصة بالادب المسرحي ، وفنون المسرح :

ما تزال حركة تأليف الكتب الخاصة بالادب المسرحي وفنون المسرح ، ضعيفة وكذلك حركة الترجمة ، ان الكتب المنشور باللغة العربية في هذين الموضوعين ما يزال متخلفا عن مثيله في الغرب . وهذا امر طبيعي ناتج عن حداثة المسرح عندنا .

بالنشاط المسرحي العربي ، فضلا عن المادة التي يحتاجها المثقف المسرحي من انجازات النشاط المسرحي العربي ، ويمكن ان تصدر هذه الموسوعة في مجلد واحد ضخيم ، وتعاد طباعتها كل عشر سنوات لتستدرك ما فات وتضيف ما استجد .

٣ - سلسلة اوراق المسرح العربي :

تضم هذه السلسلة الدراسات الجزئية التي تناول جانباً من جوانب النشاط المسرحي او شخصية من الشخصيات العاملة فيه . وتنشر فيها الوثائق والقوانين التي تتصل بالمسرح العربي .

٤ - بيبليوغرافية المسرحية في الادب العربي الحديث

وهي كشاف للمسرحيات العربية موضوعة او مقتبسة او مترجمة ، ما مثل منها وما لم يمثل . ان المحاولات القليلة التي ظهرت في هذا المجال اتسمت بالنقص والخطأ وعدم الشمول ولا بد لاصدار مثل هذا الكشاف البيبليوغرافي من تعاون عدد من الباحثين برئاسة محرر مسؤول له صلة وثيقة بالموضوع وخبرة في اعداد مثل هذه المصادر .

النصوص المسرحية :

١ - سلسلة نصوص التراث المسرحي :

تنشر في هذه السلسلة النصوص المسرحية التي مثلت على المسرح العربي منذ نشأته حتى تاريخ معين . ان عددا كبيرا من هذه النصوص ما يزال مفقودا او مخطوطا في المجموعات الخاصة او في دور الكتب العامة او المتخصصة . حتى المطبوع منها نفدت طبعاته . والمؤرخ الادبي ومؤرخ المسرح ورجل المسرح جميعهم بحاجة الى هذه النصوص . وينبغي ان يلحق بالنص المنشور ما يمكن الحصول عليه من المعلومات التمثيلية المتعلقة به ، كتاريخ التمثيل واسم المخرج (او المخرجين) واسماء الممثلين ، في مختلف العروض التي قدم فيها النص . وقد قمت بمحاولة فردية في هذا المجال ، ونشرت ستة مجلدات لاقت رواجاً كبيراً وطبعت طبعات عدة .

٢ - سلسلة نصوص المسرح المعاصر :

تنشر في هذه السلسلة المسرحيات التي تقدم في كل موسم جديد او ابرز هذه - المسرحيات ملحقة بالصور والمعلومات التمثيلية والاحصاءات الخاصة بعدد العروض وعدد المتفرجين ودخل المسرحية . ويمكن ان يبدأ نشر هذه السلسلة في الموسم المسرحي القادم على ان يخطط لها تخطيطاً محكماً وتوفر لها الميزانية الكافية وينبغي ان يكون ثمن المسرحية متدنياً بحيث يتيسر اقتناؤها لعدد كبير من المهتمين بالمسرح المعاصر .

٣ - المركبة المسرحية في مصر

بين السلب والإيجاب وآمال المستقبل

بقلم حسن عطية

بالتأكيد لا يمكن لأي متابع للنشاط المسرحي في مصر في السنوات الأخيرة ، إلا أن يقرر مدى التداخل بين ما يقدمه المسرح التابع للدولة : مسرح القطاع العام ، وبين ما يقدمه مسرح الفرق الخاصة .. فمن الواضح أن الفكر المسيطر على المسرحين هو فكر واحد تحكمه المصالح المتبادلة ومصادر التمويل والمعايير البيروقراطية وهيمنة مجموعة قيادية محددة على القطاعين معا ، إلى جانب - بل هو في قلب ذلك - تعبيرة وتجسيده لهمرم طبقة يتوجه إليها - داخل القاهرة - سواء بشرائحتها الصفرى في القطاع العام ، أو العليا في القطاع الخاص .

وبالتأكيد - أيضا - أن الرؤية النقدية للنشاط المسرحي القائم ، لا بد وأن تنطلق لاكتشافه في إطار ظروفه العامة التي تحكمه وتبلوره كثمار ناضجة لسنوات عجاف سابقة ، وتعتبره بدورا طبيعية تستتبع في أرض هيئت لها كي تفرز علينا خلال السنوات القادمة عشرات الثمار الفاسدة الأخرى ، إلا أن تستطيع الحركة المسرحية الانقلاب على نفسها بفعل متغيرات الحياة السياسية والفكرية والعملية التي تموج بها الساحة المصرية حاليا .

وتسقطنا المواسم السابقة على اعتاب الموسم الحالي ، فنجد اللوحة الباهتة الألوان ، المتشابكة الخطوط : الكتاب الجادون تأهون بين المنسج والصمت والادارة والبحث عن لقمة العيش والمنبر الحر خارج هيئة المسرح ، بل خارج مصر بأكملها .. والمباني المسرحية تسلم لسماسة المسرح التجاري .. والبيروقراطية تسيطر على كل شيء .. والفكر المسرحي - عاما أو خاصا - ما زال يخطط لتجسيد هموم الشرائح الطفيلية للطبقة البورجوازية معفرا رأسه بين أقدامها ، وداخل (جلايب) رفاقها العرب ، فيقدم لهم أفضل ما في الكباريات من قنان الآلهاء والتخدير ، وأفضل ما في المعابد من لعب التنفيس والتطهر .

منذ أن خرج « عزت » بطل (الناس اللي تحت) لنعمان عاشور من بيته القديم مع بداية الخمسينات ، بحثا عن مصره الجديدة التي يصنعها بنفسه ، وهو يخوض

ما تزال المكتبة العربية بحاجة إلى الكثير من الكتب المترجمة والمؤلفة في الأدب المسرحي ، تطوره ، ومدارسه وإعلامه ونظرياته وفنيته ، وكذلك إلى الكتب التي تتناول مختلف فنون المسرح كالتمثيل والإخراج والديكور والموسيقى وما إلى ذلك .

لقد بذلت محاولات كثيرة في التأليف ولكن معظمها مستمد من المصادر الأجنبية ، أما حركة الترجمة فقد سارت دون خطة واضحة ، واضطرب فيها المصطلح بين قطر وقطر ، بل حتى في القطر الواحد . فلا بد إذن من تشجيع حركة التأليف في هذه الموضوعات على أن ترسم لها خطة دقيقة ترتبط بحاجاتنا الملحة ، وعلى أن يتولاها المختصون من ذوي الخبرة . أما حركة الترجمة فلا بد من إعادة النظر فيها ، ورسم الخطط الكفيلة بسد نواحي النقص في المكتبة العربية ، وذلك بعد الاتفاق على مصطلح نقدي وفني يضعه المختصون ويعمم على المشتغلين - بترجمة مثل هذه الكتب .

٣ - ترجمة النصوص المسرحية :

بذلت محاولات كثيرة في عدد من الاقطار العربية لإصدار سلاسل من المسرحيات المترجمة .

وقد تمخضت هذه المحاولات عن ترجمة عدد من النصوص الهامة . ولكن عدم اعتماد حركات الترجمة هذه على التخطيط والتنسيق وتكليف بعض ضعاف المترجمين من غير ذوي المعرفة والاختصاص بالقيام بهذه الترجمات ، أدى إلى التكرار والتخبط وترجمة المسرحية الواحدة بعناوين مختلفة فضلا عن التشويه المتعمد أو غير المتعمد لبعض النصوص .

وما قيل عن حركة التأليف يقال عن حركة الترجمة . لا بد من وجود هيئة تتولى التنسيق والإشراف حتى لا يتكرر الجهد ويبدد المال ، وحتى لا تخرج النصوص مشوهة ركيكة ، وحتى لا تترجم مسرحيات لا قيمة لها .

وبعد ، فقد يكون في هذه المقترحات أو في بعضها ، غلو في الطموح ، وقد يرى البعض أنها عسيرة التنفيذ . ولكنني أرى ، اعتمادا على خبرتي وإطلاعي ، أنه لا بد لكل حركة مسرحية يرجى لها التطور والتقدم والازدهار ، من أن تتوافر لها مثل هذه الأدوات التي تعين جميع المتصلين بالعملية المسرحية ابتداء من المؤلف حتى الجمهور .

أقدم هذه المقترحات للجنتم الموقرة عسى أن يتسع وقتكم لدراستها ومناقشتها .

التجربة تلو الاخرى مجسدا على المسرح ذلك الانجاء السياسي الذي ساد حياتنا طوال ربع انقرون الاخير من اتجاه التجربة والخطا ، بدءا من فراغ ودون نظرية سابقة جاهزة ، ودونما تأصيل للتجربة المعاشة ، او استفادة من الخطا الذي تقع فيه ، وكان اخفاق البطل الثوري الباحث عن مصرنا الجديدة في هيئة التحرير والاتحاد القومي والاتحاد الاشتراكي - فالاحزاب الحالية - سياسيا ، وفي تضاعيف الطبقة البورجوازية بفكرها اجتماعيا وثقافيا ، ومن ثم رفضه لهذه الطبقة ، وهذا الكيان السياسي ، بل وهذا الجيل بأكمله وصرخته الزاعقة على لسان « محمد النمى » بطل (بلاد بره) لنعمان عاشور ايضا في الستينات طالبا من زعيمه « عياله » بأن يتقدم به لازالة اوشاب الهزيمة في (مسامير) سعد وهبه في « اواخر الستينات » ، وان اكتفى بالصراخ وانتظار القادم من بعده مع بداية العقد السابع .

وكان المسار طويلا للانسان المصري على مسرحه ، بين بحثه عن مصره الجديدة والرفض لما وصل اليه البحث ، هو المعاناة الحقيقية لقضايا الحرية ورغيف الخبز ، او الديمقراطية والتغير الاجتماعي .. وكان التقاعس وانتظار انقادم قي المستقبل ، هو الوجه الحقيقي لازمتنا الديمقراطية وتعثّر مسيرنا الاجتماعي ، واقد كان « عزت » بطل الهبة الثورية اكثر شجاعة ونزوعا من « سعيد » بطل صلاح عبدالصبور في (ليلي والمجنون) رمز الانتكاسة وانعدام الديمقراطية ، فقد رفض « عزت » عالمه القديم رفضا قاطعا ، وتحرك ايجابيا نحو بناء مصره الجديدة بفض النظر عما سيؤول اليه هذا البناء فيما بعد ، وان عابه انطلاقه بلا وعي نظري سابق ، في حين آثر « سعيد » السلامة وانطوى على غربته في وطنه ، وانهاره الداخلي وخواء الاعماق منه ، منتظرا ذلك الذي سوف يأتي على حصانه الناصع البياض حاملا سيفا مرصعا او غير مرصع ليعيد صياغه هذا المجتمع المختل الايقاع والمبنى والمعنى .

ومع غياب « سعيد » داخل سجن ذاته « متهما بالنظر الى المستقبل » ، غاب كافة الكتاب الجادين عن المسرح ، اما صمتا كيوسف ادريس ، فمئذ ان منعت السلطة الرقابية مسرحيته (المخططين) والتي رفض فيها الحكم الفردي ، واثار الى ما يمكن ان يصل اليه بلد يحكمه هذا اللون من الحكم من تفسخ وانتهازية واستغلال مراكز الحكم ، اختفى يوسف ادريس في الرموز والتعميمات قي (الجنس الثالث) ، ورفض المجتمع هذا الهروب ، فصمت ادريس مسرحا وقصة ، مكتفيا بحواذيت المقالات الاسبوعية ، التي اوقفت هي الاخرى اخيرا ... وصمت معه عبدالرحمن الشرقاوي والذي كان له نفس النصيب ، فمنعت له سلطة الازهر كلمته الصادقة فسي (تار الله) ، فحاول ان يقدم عملا به كل المعايير المطلوبة اسمه (النسر الاحمر) فهو وهوى وهوى معه .. وكذلك كان

مسير سعد وهبه ، فمما ان منعت له الرقابة - التي تسلم مقاليدها بعد ذلك - محاكمته المتأنية لصانعي هزيمة ١٩٦٧ في (سبع سواقي) وفي (الاستاذ) حتى اختار العمل الاداري والسياسي بديلا عمليا عن الكتابة الابداعية حتى جمد اخيرا في التدابير الاخيرة لتصفية كل المواقع الثقافية الجادة في مصر .. ونزع الفريد فرج الى خارج البلاد بعد اسدال الستار على (جواز على ورقة طلاق) ، وان ابدع في غربته اعمالا جادة ، وتعتبر تمثيلته التليفزيونية (رسائل قاضي اشبيلية) اهم واخطر هذه الاعمال .. ومات ميخائيل رومان كمدا بعد ان فشل هو الآخر في ان يقدم اعمالا تضع لها السلطة الادارية مقاييس سابقة كسرير المجنون (بدوكوست) ولم يستطع ان يجتاز الخيط الرفيع في (هوليوود البلد) بين المرونة والتهادن .

ولم ينج من حلقة الفشل والصمت هذه مستوى اثنين هما : محمود دياب الذي رفضت له السلطة الرقابية كل اعماله الاخيرة ، واصر هو على الاستمرار ، وعلى أن يجدد نفسه دوما ، مكتفيا بان يقدم المسرح الجامعي ومسرح الثقافة الجماهيرية بامكانياتهما الضئيلة جدا . حتى استطاع اخيرا ، وبفضل الانفراجة الديمقراطية ، وتغير مفهوم الرقابة نوعا ما ، من ان يقدم عمله (باب الفتوح) بعد ان كانت الرقابة قد منعت له نفس العمل منذ نحو اربع سنوات ، والتي عادت ومنعت له مرة اخرى - بعد ان اجازته منذ عدة اشهر - نتيجة لوشاية للازهر ، الذي طاب الرقابة بموقفها ، فآثرت معه السلامة وقررت الفاء اجازتها للنص .. والثاني كان نعمان عاشور بقدرته على الصمود والمثابرة ورؤيته النقدية الجادة في تشريح الطبقة المتوسطة بدءا من تحليله لدورها في (الناس اللي تحت) و (عيلة الدوغري) وصولا الى رفض استمرارها في (بلاد بره) ، وان تميّعت رؤيته هذه في اخر اعماله المعروضة بدعوتها للمصالحة الفريية والمفقة بين القديم والجديد .. بالطبع ناهيك عن علي سالم : ذلك المصري الفهولي الذي يعرف جيدا كيف يصنع بدلة رقص ترتديها الراقصة ، فتراها الرقابة مكتسية حتى اخمص قدميها ، ويراها الجمهور عارية تماما ، ذلك المفهوم الذي عبر عنه فسي (عفاري مصر الجديدة) منذ سنوات ، وهو السائد في كل اعماله : (المسرحية) التي ترضى عنها كل الاطراف المعنية ، ومن ثم اصبح معدا ناجحا و (جادا) للمسرح التجاري .

هذا هو الوجه الكئيب لانعدام الديمقراطية في مصر ، وتدخل السلطة الرقابية ، بمفاهيمها البيروقراطية القديمة تدخلا ساقرا في الفكر والحركة المسرحية للدرجة التي تدفع بالكتاب الجادين - قدامى او شبانا - الى الهروب من الرموز وارتداء الاقنعة التاريخية والمعيمات او استخدام اساليب المسرح التجاري ، والذي ينتهي فسي

النهاية الى التناقض مع حركة المجتمع ، والتي ترفض هذا الاغتراب وهذا التهادن فتجرهم الى هوة الصمت .

ولقد طرحت في الاشهر الاخيرة في القاهرة - كما تطرح دائما - قضية ازمة المسرح المصري ، وطال الجدل واختفى - كما يختفي كل شيء جاد دائما ايضا - حول كيفية الخروج من هذه الازمة . . وبالتأكيد تكمن ازمنا هذه في الاساس داخل هذا الفكر المسيطر على هذا المسرح بكافة اشكاله العامة والخاصة بل والصادر عن الثقافة الجماهيرية - او ما تسمى حانيا بادارة المراكز الثقافية بعد تصنيفتها - بوجه عام ، هذا الفكر الواقع في مأزق الصراع القائم بين شرائح نفس الطبقة التي يعبر عنها ولها بعضها ببعض، وبينها وبين الطبقات الاخرى والاتجاهات الفكرية التي بدأت تتبلور - او تعاود التبلور - وتعتبر عن نفسها بشكل او بآخر رغم كل شيء .

ولانه وعلى امتداد ربع قرن من الزمان قامت الثورة المصرية بمد المساحة الكمية والكيفية للطبقة المتوسطة وتسيدها ثقافيا وسياسيا واجتماعيا واقتصاديا على ارض هذا الوطن ، لم تمتلك معه كافة المؤسسات الثقافية والفنية والمهتمة بفكر ووجدان هذه الطبقة الا التعبير عنها ، وتقل ازمته وتعثراتها . . فمع الانفراجة الديمقراطية والانفتاح الاقتصادية والتيسيرات الضخمة في التصدير والاستيراد واغراق السوق بالمعلبات والايكترونيات والتليفزيونات الملونة ومحلات ويمبي وكنتاكي وقوط لولو ، كان لا بد من سيادة النمط الاستهلاكي الترفي عما كان ، وتضخم الشرائح الطفيلية الجديدة وحاجتها الى صرح متكامل من القيم السياسية والقانونية والفلسفية والاخلاقية والجمالية يحميها ويدعم تحركها نحو الاستشراء والنهب، ويمتص داخله كل القيم المعيرة عن قوى اجتماعية اخرى موجسودة بالضرورة وتعكس علاقات انتاجها ومصالحها الاقتصادية قيما متعارضة مع قيم الطبقة المسيطرة ، والتي تشكل القوة المادية الحاكمة في المجتمع ، ومن ثم قوته الفكرية الحاكمة في ذات اللحظة .

وبهذه القوة الفكرية وبسن القوانين ، تجمد الطبقة المتوسطة صراعها مع بقية الطبقات الاخرى ، لتتفرغ لحل الصراع داخلها ، بين شرائحها العليا وشرائحها الدنيا ، ويختلف الشد واتجذب بين (تلوين) التليفزيون او (تجويد) برامجها الحالية بالابيض والاسود ، بين رفع سعر البوتاجاز او انقاص (عبوة) الانبوبة ، بين الفناء الدعم عن السلع الضرورية وعدمه ، بين بيع القطاع العام او تأجيل بيعه اقتصاديا . . وبين تسييد اللون الواحد او الايهام بتعدد الاتوان سياسيا . . بين حرية الفكر والحفاظة على الناموس العام واخلاقياته فكريا . . بين الترفيه والجدية المرفهة ثقافيا وفنيا . .

وبحكم مخاطبة المسرح - كفكر وكفن - لجمهوره يتحدد شكله وفجواه ، في ذات اللحظة التي يقوم فيها بالتزييف المستمر للواقع ، من حيث دغدغته لحواس جمهوره الخاص ، وتصويره على انه المدافع عنه ولسان حاله في اقبال رؤيته لهذا المجتمع ، في حين ان ما يقوله لا يتعدى الجدران الخارجية للمبنى المسرحي سواء اكان ترفهيا يتجشأ فيه السادة تخمثم ، او كان جادا يظهر فيه البورجوازيون الصغار من رغبتهم في التمرد وجنبهم من اعلان هذه الرغبة .

ونجد مسرحنا الجاد يتأرجح بين التائق وعرض ما يسمى بالمسرح الرفيع من كلاسيكيات راسين وشوامينغ شكسبير وعظائم مولير وسترنديج ، و (استبداد) مخرجين لا علاقة لهم بالفكر والحس المصري ومتطلباتهما من انفن ، في هذا المنحنى الحضاري الخطر من حياتنا . . وبين طرح بعض هموم الشرائح الدنيا البورجوازية عن التمرد بلا نظرية (علي بابا) ، والمفكر بلا سلاح (باب الفتوح) ، والتأرجح بين التعبير عن الجماهير او عما يطلبه النظام (شكسبير في العتبة) ، والناثر الفرد (باعتر) او عما آل عليه المجتمع من تفسخ وانحلال وعهرنتيجة لاستشراء النمط الاستهلاكي داخل الطبقة المتوسطة (برج المدايح) .

وفي تيار متعاطف من عروض الكباريهات والتي سمحت الدولة بترشيدها لمسارح البماسرة التجاري بانتشارها، طفق الفكر المتخثر على سطح حياتنا المسرحية برؤيته المتخلفة والدائرة حول آوهام الصعود الزائفة والتضليل الطبقي والتعمية الاخلاقية واحال الحمى الجنسية الفارقة فيه لاذانها هربا من واقع حاد ، وتاريخ لا يرحم ، ومستقبل ينبئ عن وجهه بما يحدث حاليا على الساحة السياسية والاجتماعية في مصر .

ومع سقوط مسرح القاهرة - عاما او خاصا - في لعبة التخدير والالهاء ، كان لا بد من وجود مسرح آخر بديل لما هو قائم في العاصمة ، وان يكون ذلك خارجها . . . وجاء مسرح الثقافة الجماهيرية - حتى هذا لم يتركوه في حاله - بديلا مطورا او متناقضا لمفاهيم العاصمة ونجومها ، ولعدم وجود تراث كبير لهذا المسرح وبعده عن العيون المسيطرة على العاصمة ومحاولته الاقتراب من جماهيره المتجه اليها : عمالا وفلاحين ، طارحا « الجديدة » شعارا يتحرك تحت لوائه ، وان جاء شعارا اخلاقيا فضفاضا يحوي كل المتناقضات وان حاولت خطة ادارة المسرح السنوية تحديد منهاجه الفكري بانه : « مسرح نقدي ملتزم بواقعنا السياسي القائم على ارساء روح

الاشتراكية النابعة من واقعنا .. الا ان المسار العملي لهذا المسرح وما زال باسم (التجريب) يتخطى في محاولة الوصول الى صيغ قريبة من الشعار المرفوع والمنهجا المحدد .

وفي اطار البحث عن ماهية هذا المسرح ، وفي المسيرة الشاقة لشباب الثقافة الجماهيرية ، وضمن عشرات التجارب التي تقوم ، كانت هذه التجربة التي تمت في صبت منذ عدة اشهر ، واشترك فيها مركز ثقافة القرية وادارة المسرح مع بيت ثقافة قرية اليتانون .

ولان تجربتنا الديمقراطية ما زالت في المرحلة الحالية بكرا ، ولان فهمنا للمسرح ما زال قاصرا عند حد تجسيده لمشكلة ما يتم الصراع حولها وتنتهي بالحل الممكن عن الواقع الراهن وباية وسيلة درامية او غير درامية ، ودونما وصول الى مرحلة الطرح للحلول البديلة ومحاولة اكتشاف القوانين الموضوعية التي تحكم الظواهر المحيطة والخالقة للمشكلات القائمة والمطروحة في هذه العروض المسرحية، حتى قبل ان تتبلور هذه القوانين وتصبح واقعا معاشا .. هذه الرؤية القاصرة عن هذا الفهم ، هي التي تفرغ العمل المسرحي من اية معايير ايديولوجية تقدمية يحملها ، وتفصله عن العمليات التاريخية والواقع الموضوعي اللذين ينسجان نسيجه ويدفعانه للتواجد في الحياة ، ومن ثم تصبح اية مناقشة على خشبة المسرح وحولها للوضع القائم خروجاً على التراث الدرامي ونسقه الجمالي ، والتحالف الوطني وتقاليدته الدستورية .

حول هذا الفهم وفي اطار تجربة لاستكشاف الارض التي ما زال معظمها بكرا في ريف مصر ، تم اختيار إحدى القرى في قلب الدلتا ، والتي لم تعرف المسرح الا اسماعا من مرتادي البنادر ، او مشاهدة لما تفرز الاجهزة التليفزيونية من غثائث المسرح التجاري في القاهرة .. وفي قرية (ميت موسى) مركز الشهداء - تم كسر جدران العزلة المصطنعة بين بسطاء القرية ودراما العالم التي تدافع عنها العاصمة باستماتة لها دوافعها في عدم تجاوزها لخارج اسوارها الحديدية .. اذ قام الشباب بتقديم اربعة عروض مختلفة الطعم والنكهة والموضوع هي : (شفيقة ومتولي) و (ادهم الشرقاوي) اعادة صياغة لحكايتين فولكلوريتين مشهورتين ، في ريف مصر ، احدهما من جنوب مصر والاخرى من شمالها ، و (حلاق بغداد) مؤلفة عن حكاية عربية وبلغة عربية صافية ، و (ساحر الذهب) معدة عن الالمانية وتدور في اجواء خيالية ، وكان من المفترض ان تقدم مسرحية (الناس اللي في البلد) كعمل مؤلف من معطيات الواقع المحلي ومشاكله ، ولكن الفرقة العارضة اعتذرت في اخر لحظة .. وكان اهم هذه العروض وما تم حولها من مناقشات وما فجر من خلالها من قضايا هو عرض (شفيقة ومتولي) من اخراج الشاب المثابر على العمل قسي الكفور

والتجوع « نبيل يحيى » ، حيث تم عرض الحدوتة المصرية الشهيرة في ساحة القرية بين مئات من البسطاء بلا اية بهرجة او اقتعال او محاولة لايهام الجمهور بان هناك (حياة) درامية مغلقة تقدم بين ايديهم ، وكانت النتائج مثيرة : رفض الفلاحون اية صياغة جديدة لما قدموه هم انفسهم للحياة من قصص او حكايات واعتادوا عليها ، فمن الممكن الاضافة او الحذف ، لكن السياق الرئيسي بتدقيقه الملحمي المفتوح لا بد وان يصيبه الخلل ، فالعرض الدرامي يفلق الدائرة ويجسد مبررات سقوط الانسان في الجرم موازنا بينها وبين حسناته ، او جاعلا جرمه نتيجة لخطأ غير مقصود ، او مدفوعا برغبة اكبر في الحفاظ على النسق الاخلاقي (الجماعي) للعالم بتخلصه من اي (فرد) يحاول الخروج على النظام الموضوع .. فلا بد من بقاء (الجماعة) ، والفرد قيمته تتجسد فقط في كونه لبنة لبناء في الصرح الجماعي القائم ، واي اهتزاز لهذه اللبنة لا حل له سوى البتر .. رؤية محافظة صارمة في الحياة الاخلاقية المصرية ، تصارع كل ما يهب به العصر من متغيرات ، ولا تستطيع التوازن ، فتخلق حكاياتها دائرة حول ابطال ملحميين متوترين عاشقين للحياة القائمة ببساطتها ، محاولين الحفاظ عليها ، في نفس الوقت الذي يندفعون فيه تجاه الزمن القادم بكل تشابكاته ، فيسقطون صرعى السير على الخط الوهمي .. هذه النماذج المجسدة لكل اشجان الانسان المصري البسيط والرافض لاي وافد خارجي يريد ان يعيد خلقها في اطر درامية مغلقة ذات ابعاد وتراكيب نفسية معقدة ، تدفع بالقيمة المحافظة في الانسان المصري نحو الثبات ، كما تدين المعد الجديد لعدم قدرته على طرح موقفه النقدي من هذا الثبات ومخلوقاته ومحاولته تطويره ودفعه الى الامام محرضا اياهم بالشك والبحث عن المعرفة .. انه الصراع الابدي بين الثابت والمتغير .. وبالتأكيد ان المحاولة الناجحة لكسر هذه الثوابت والاستفادة من هذه المتغيرات دفعا للانسان نحو افاق المستقبل ، لن تحدث الا بالتقاط الخيط الدقيق الذي يربط بين هذه المحاور الثلاث : الثابت والمتغير وافاق الفد المرتقب ، داخل الوجدان المصري ووعيا طبقيا بمصالحه ، ولن تكون بتأكيد التأكيد الا بتكرار المزيد من التجارب والخبرات والتسلح بوعي علمي حاد بالانسان والتاريخ والواقع الحضاري ، حتى يتألق المسرح بوجهه الثوري : وجهها تحريزيا يفجر ما في الانسان من قدرة واعية على الرفض واعادة النظر في جزئيات حياته اليومية - بكل تراثها - والتي حولها القهر بكافة اشكاله الى صورة ثابتة الخطوط والالوان ، قدرية الممارسة .. وتسقط الثوابت ويسعى الانسان المصري البسيط لاعادة صياغة حياته المتأكلة من اجل البسمة واللحمة والحرية والفد المرتقب .